

L'Œuvre

DE

J.-B.-S. CHARDIN

ET DE

J.-H. FRAGONARD



Chardin pinx. Imp. Ch. Wittmann

Portrait de Sedaine

L'Œuvre

DE

J.-B.-S. CHARDIN

ET DE

J.-H. FRAGONARD

DEUX CENT TREIZE REPRODUCTIONS

Dont sept en héliogravure

INTRODUCTION

PAR

ARMAND DAYOT

NOTES

PAR

LÉANDRE VAILLAT

FRÉDÉRIC GITTLER, LIBRAIRE-ÉDITEUR
2, Rue Bonaparte, 2
PARIS

CHARDIN ET FRAGONARD

Moins qu'à personne il appartient au signataire de ces pages de faire l'éloge de la récente exposition des œuvres de Fragonard et de Chardin et de vanter l'éclatant succès de l'imposante manifestation d'art qui marqua l'été de 1907 aux Galeries Georges Petit et dont ce beau livre est destiné à fixer le souvenir. Mais qu'il lui soit permis de répondre aux quelques objections qui ont été faites au sujet du choix, en apparence un peu exclusif et assurément restreint, des maîtres les plus brillants de notre école de peinture du XVIII[e] siècle.

— « Pourquoi Chardin et Fragonard et non Watteau et Boucher ? Pourquoi le peintre du *Bénédicité* et celui de *l'Escarpolette* à l'exclusion de l'incomparable Latour ? »

— Et le petit groupe glorieux des plus grands peintres français du XVIII[e] siècle, « les grands chefs », ceux qui emplirent toute cette époque privilégiée du rayonnement de leur génie spirituel et gracieux, ceux qui, à eux seuls, suffiraient à la gloire impérissable d'une époque, est ainsi intégralement signalé.

Largillière et Lemoine sont, en effet, des peintres de transition, parfois encore trop asservis à la pompe artificielle du grand siècle ; l'art de Pater et de Lancret pâlit singulièrement à la chaude lumière de celui de Watteau ; l'ensemble des œuvres les mieux choisies de Lépicié, de Jeaurat et de Greuze lui-même n'obtiendrait, croyons-nous, près du public convié à les contempler, qu'un succès limité, et nous n'oserions pour notre part convoquer les amateurs d'art, les friands de forte et savoureuse peinture, à venir admirer l'expression la plus définitive et la plus brillante de l'école française du XVIII[e] siècle dans une réunion de portraits ou de scènes mythologiques dus aux pinceaux des Coypel, des Van

Loo, des Drouais, des Tocqué, des Tournières... etc., peintres d'un incontestable talent, mais si visiblement inférieurs aux Watteau, aux Chardin, aux Latour, aux Boucher, aux Fragonard...

Donc si nous avons cru devoir nous borner à insérer en tête de notre catalogue les grands noms de Fragonard et de Chardin, c'est qu'il nous a paru impossible de constituer un ensemble de toiles de Watteau, dignes de représenter, sous tous ses aspects, l'art du maître, la plupart de ses œuvres capitales figurant dans les musées nationaux et à l'étranger. De même pour Latour, dont le musée de Saint-Quentin possède les principaux chefs-d'œuvre et se refuse, avec une obstination qu'on ne saurait blâmer, à s'en dessaisir, ne fût-ce que pendant quelques semaines.

Quant à Boucher, il serait peut-être un peu téméraire de vouloir présenter son œuvre au public, sans disposer d'une immense salle d'exposition, encore impossible à découvrir aujourd'hui, et où l'opulente fantaisie du peintre de la grâce et de la volupté « pourrait se développer » en toute liberté, représentée non seulement par les quelques portraits charmants dus à son facile pinceau, mais encore par ses fraîches bergeries, aux horizons bleus et aux personnages enrubanés, par ses panneaux décoratifs, et par les plus beaux spécimens des tapisseries nées de sa fertile et folle imagination.

Voilà pourquoi les œuvres de Fragonard et de Chardin ont été seules exposées.

Si, après quelques hésitations, notre choix s'est définitivement arrêté sur ces deux maîtres, c'est que, non seulement le rassemblement de leur chefs-d'œuvre pouvait s'opérer avec une facilité relative, en dehors même des galeries officielles, mais aussi qu'en leur nom se résument et s'expriment très fidèlement, les deux tendances caractéristiques du XVIII[e] siècle : le goût de la vérité et la passion de la fantaisie,... et qu'enfin nuls n'étaient mieux désignés que ces deux grands maîtres, si éminemment Français, pour donner à la fois, malgré la dissemblance de leur technique, de leur vision et de leur faculté d'invention, une utile et féconde leçon à nos jeunes artistes contemporains.

*
* *

L'œuvre de Chardin, surtout, est un magnifique enseignement pour les peintres. Ils y apprendront l'art de voir juste et de dire vrai.

Cet artiste extraordinaire, qui débuta par des chefs-d'œuvre et dont le prestigieux pinceau sut ennoblir pour l'éternité les plus humbles sujets, était Parisien de race.

Il naquit à Paris en 1699 et il y mourut en 1779. Son père était tapissier, mais il se connaissait en peinture et parfois même s'y exerçait. C'est assez dire que la vocation du jeune artiste, vocation impérieuse, ne fut pas contrariée comme celle de tant d'autres maîtres, de Watteau et de Greuze entre autres ; son père même l'encouragea très vivement en le faisant entrer, tout jeune, dans l'atelier de Cazes, peintre du roi, alors fort en vogue ; mais, à vrai dire, J.-B. Chardin se forma lui-même et son vrai maître fut la nature.

S'il faut en croire les Goncourt, ce fut un hasard qui décida de son génie.

Noël-Nicolas Coypel, à ce que racontent ces brillants historiens de l'art et de la vie française au XVIII[e] siècle, l'ayant fait appeler comme aide, lui donna à peindre un fusil dans le portrait d'un chasseur, en lui recommandant de le représenter avec exactitude. L'élève de Cazes avait cru jusque-là qu'un peintre devait tout tirer de sa tête. Etonné du soin mis par Coypel à poser et à éclairer le fusil, il se mit à l'œuvre. C'était la première fois qu'il peignait d'après nature. La vérité, la lumière, la peinture, son art, le secret de voir et de peindre, tout cela lui apparut d'un coup dans le rayon du jour sur l'accessoire d'un tableau...

Le fusil de Coypel, l'étude directe de sa couleur et des jeux de lumière qui l'enveloppaient, lui firent comprendre la nécessité d'ouvrir les yeux à la vue des choses, et de fermer les oreilles à ceux qui lui conseillaient de tout tirer de sa tête.

* * *

Au XVIII[e] siècle les jeunes artistes organisaient en plein air, le jour de l'octave de la Fête-Dieu, une exposition de leurs meilleures toiles, exposition qui durait quelques heures à peine. Ce fut à l'une de ces exhibitions, souvent très intéressantes et qui avaient lieu place Dauphine avant le défilé de la procession, que Chardin, à peine âgé de 26 ans (1726), exposa pour la première fois. Sa toile de début représentait un bas-relief en bronze. Elle fut très remarquée, et J.-B. Vanloo en fit l'acquisition, offrant même une somme supérieure à celle que demandait le jeune artiste.

Encouragé par ce succès Chardin exposa encore deux années plus tard, à cette même place Dauphine, plusieurs toiles et, entre autres, sa fameuse *Raie* qui figure aujourd'hui en place d'honneur au Musée du Louvre, et qui peut, bien qu'œuvre de jeunesse, compter parmi les meilleurs tableaux du grand artiste.

Ce fut à l'occasion de cette exposition, véritable point de départ de la glorieuse carrière de Chardin, que le *Nécrologe* de 1780 publia les intéressants détails qui suivent : « Désirant pressentir les opinions des principaux officiers de ce corps (il s'agit de l'Académie), Chardin, que les académiciens avaient désiré voir et connaître, se permit un innocent artifice; il plaça dans une petite salle, comme un bazar, ses tableaux, et se tint dans la seconde.

« M. de Largillière, excellent peintre, l'un des meilleurs coloristes et des plus savants théoriciens sur les effets de lumière, arrive. Frappé de ces tableaux, il s'arrête à les considérer avant d'entrer dans la seconde salle de l'Académie où était le candidat.

« En y entrant : « Vous avez là, dit-il, de très beaux tableaux. Ils sont assurément de quelques bons peintres flamands et c'est une excellente école pour la couleur que celle de la Flandre ; à présent voyons vos ouvrages.

« — Monsieur, vous venez de les voir.

« — Quoi ! Ce sont là ces tableaux que... ?

« — Oui, Monsieur.

« — Oh ! dit M. de Largillière, présentez-vous mon ami, présentez-vous.

« M. Cazes, son ancien maître, trompé par cette même petite supercherie, accorde également un éloge des plus marqués, ne se doutant pas qu'ils fussent de son élève.

« Il se sentit, paraît-il, un peu blessé de ce tour, mais il lui pardonna aussitôt, encouragea Chardin et se chargea de sa présentation.

« Aussi Chardin fut agréé avec un applaudissement général. Chardin était reçu à l'Académie des beaux-arts en 1728, comme peintre de fruits, de fleurs et de « sujets à caractère. »

* * *

Cette part faite à l'anecdote, étudions rapidement l'art de Chardin, peintre avant tout, peintre dans toute l'acception du mot, indifférent à la majesté des formes, à l'héroïsme théâtral des attitudes, cherchant et avec une science presque instinctive du jeu des valeurs à célébrer, et avec quelle somptuosité de couleurs, les sujets les plus humbles et les plus familiers. Comme on l'a fort bien dit, il préfère à la représentation de *la Mort de Sardanapale* ou du *Triomphe de César* la fine analyse d'une lumière argentée se jouant dans une botte de poireaux, dans un verre de cristal ou dans les plis du tablier blanc d'une ménagère. « Rien n'humilie son pinceau. »

Ses véritables ancêtres sont les petits maîtres flamands et hollandais, auxquels il se rattache (surtout aux derniers) par des liens très visibles, mais sans rien abandonner de sa forte personnalité, qui demeure toujours très française par la distinction du métier et l'esprit de l'invention. Avec les Téniers, les Steen, les Brauwer, les Ostade... il fraternise dans l'art de faire vivre en un clair-obscur chaud et transparent, des personnages de modeste condition et singulièrement vrais, mais à l'encontre de ces petits maîtres il sait ennoblir son idéal par le choix de sujets empruntés à la vie honnête et laborieuse. Pas de bambochades, pas d'orageuses saouleries, pas une seule note d'un réalisme grossier ou libertin dans toute l'œuvre du bon Chardin.

Ses toiles de genre s'appellent *le Bénédicité*, *la Gouvernante*, *la Récureuse*, *les Tours de cartes*, *la Lessiveuse*, *la Toilette du matin*, *le Jeu de l'oie*, *la Mère laborieuse...*

Scènes de douce et familière intimité, toutes baignées d'une lumière claire et pure comme la pensée du maître, et qui font songer parfois à Pieter de Hooch et au divin Van Meer de Delft avec lesquels il communie souvent, sinon dans la technique de l'art, du moins dans la conception du sujet et dans la vision des ambiances.

Chardin néanmoins triomphe par l'émouvante sobriété de sa mise en scène, par l'étonnante habileté de sa composition et aussi par la qualité de vie particulière de son atmosphère, d'une si chaude et si légère transparence dans son harmonie sourde et veloutée, et dont l'enveloppement caressant enlève au profil des choses cet aspect de sécheresse coupante qui choque parfois dans l'intérieur de certains maîtres hollandais. Ce que nous avons déjà dit de Chardin, nous nous permettons de le répéter ici : « Il est dans

sa simplicité savante, comme l'incarnation des plus grands génies de la peinture. Sa couleur est riche à la fois de la fine et fraîche distinction de celle de Velasquez et de la chaude splendeur de celle de Rembrandt...

Il y a assurément un grand théoricien sous le grand peintre et il faut éviter de croire à l'éclosion spontanée de ses chefs-d'œuvre, à l'exécution purement instinctive de ses prodigieuses harmonies, où les valeurs les plus opposées se marient, se prolongent sur la chaude et mourante transparence des fonds; — Chardin connaissait admirablement la technique de son art. — Que d'habileté dans son métier, que de prévision méditée, que de patience systématique dans son persistant effort pour dégager dans toute son ampleur l'harmonie générale de la franche indication des valeurs et de leurs vives oppositions !

* * *

Malgré la franchise très apparente de ses tons posés, et de ses harmonieux accords, Chardin travaillait lentement, et l'on peut dire que chacun de ses chefs-d'œuvre est le résultat d'efforts prolongés. Néanmoins, grâce à la persistance de son labeur et au calme très méthodiquement ordonné de sa vie de famille, Chardin a beaucoup produit.

Il excella dans la nature morte; certaines de ses toiles de genre sont de purs chefs-d'œuvre, et il a laissé quelques portraits à l'huile qui peuvent prendre place parmi les portraits des premiers maîtres, ceux, entre autres, dont le Musée du Louvre a fait récemment l'acquisition, le *Souffleur* (portrait d'Aved) de la collection Bureau, le portrait de Panard de la collection Georges Duruy...

Mais peut-être fut-il encore supérieur, comme pastelliste, dans l'art du portrait. Les trois images qu'il a laissées de lui, les deux du Musée du Louvre et celle de la collection de M. Léon Michel-Lévy, peuvent soutenir la comparaison avec les meilleures effigies de Latour et de Perronneau.

« Quelles surprenantes images! écrivent les Goncourt, parlant de ces admirables pastels... Ce travail violent et emporté, les écrasés, les modelages, les tapotages, les balafrures, les empâtements du crayon, ces touches semées franches et rudes, ces audaces qui commandent ces tons immariables et jettent sur les papiers des couleurs toutes crues, ces dessous pareils à ceux que le scalpel trouve dans les peaux, tout cela s'harmonise à quelques pas, s'assemble et se fond, s'éclaire, et c'est de la chair qu'on a sous les yeux, de la chair vivante qui a ses plis, ses luisants, sa porosité, sa fleur d'épiderme... »

Et sous une forme admirative encore plus dithyrambique les mêmes écrivains font l'éloge de cet admirable portrait de Mme Chardin, cette excellente Marguerite Pouget, qu'on retrouve si souvent sous sa cornette blanche, dans ses tableaux de genre, portrait merveilleux, sorte de symbolique image de la vieillesse heureuse, de la vieillesse de la femme dont toute l'existence fut faite de tendresse et de dévouement :

« Le front d'une pâleur d'ivoire jaune, le regard tout refroidi, et dont le sourire s'est envolé, le plissage des yeux, la minceur décharnée du nez, la bouche qui creuse et se ferme à dessein, ce teint semblable à un fruit sur lequel l'hiver a passé... »

*
* *

Comme tous les peintres du xviiie siècle, dont il fut un des plus grands, Chardin, malgré la haute probité et la maîtrise admirable de son art, vit son œuvre frappée de discrédit au début du siècle dernier, lamentable époque où le goût français subissait une si regrettable éclipse au milieu du tintamarre assourdissant des trompettes napoléoniennes et de la pompe des apothéoses guerrières.

Ce fut seulement dans la première moitié du siècle dernier que la faveur du public amateur commença à revenir aux maîtres du xviiie siècle, sans excepter Chardin. C'est ainsi qu'en 1824 à la vente du vicomte d'Harcourt *la Fontaine* fut payée 601 francs, et, en 1845 *le Toton*, que le Louvre vient d'acquérir au prix de 175.000 francs, atteignit la somme de *605 francs*. Somme considérable si on la compare à celle de 25 livres pour laquelle il fut cédé à la vente du chevalier Laroque en 1745.

Réjouissons-nous de la réaction complète qui s'est enfin produite en faveur du maître incomparable dans l'opinion des amateurs et même du grand public, et remercions-en les La Case, les Eudoxe Marcille, les Goncourt, qui avec tant de courage, de goût et de talent, surent déterminer cette évolution du sens critique grâce à laquelle devint possible la récente exposition des œuvres de Chardin, expression triomphale de l'art de cet illustre maître.

*
* *

L'inauguration de l'exposition des œuvres de Chardin et de Fragonard devait être forcément le signal d'une série d'études sur les grands artistes, dont l'un du moins, Honoré Fragonard, avait eu déjà des historiens si définitifs dans MM. le baron Roger Portalis, Félix Naquet et Pierre de Nolhac. Parmi ces œuvres diverses, l'une signée du nom de Georges Lecomte, fut des plus remarquées.

Nous ne pouvons résister au plaisir de citer un passage de la partie de l'article consacré à Fragonard, et paru dans *la Revue bleue* (29 juin 1907).

« D'ailleurs le très grand peintre Fragonard est là pour représenter brillamment, avec ses fantaisies si joliment décoratives, avec la chair en fleur de ses souples petites femmes, avec ses libertines inventions, l'autre tendance du xviiie siècle, la grâce folâtre et un peu licencieuse que l'on connaît surtout et que, en général, on goûte bien plus.

« Art plein de séduction, riche des plus belles qualités plastiques, où un superbe instinct

de peintre est servi par une science si profonde et si bien disciplinée qu'elle disparaît presque sous la libre magnificence des dons.

« Malgré que Fragonard semble à priori plus spontané et qu'il charme par l'éclat de sa verve prime-sautière et joyeuse, il est de formation beaucoup moins personnelle que Chardin. A cette exposition même, plusieurs toiles, un portrait de femme, entre autres, révèle l'influence des grands maîtres flamands et de Rubens en particulier. Il vient d'eux. Il a recueilli leurs traditions de chair blonde et fleurie, dans les grasses rondeurs de laquelle rient les fossettes, des rayonnantes chevelures où joue la lumière. De plus, ayant beaucoup étudié et vécu en Italie, il connaît à merveille l'art des peintres de ce pays, le secret de leur composition ample, équilibrée, harmonieuse. »

Il est difficile de mieux dire et d'exprimer en peu de mots une plus juste opinion sur l'art du délicieux artiste, dont l'œuvre radieuse est comme un merveilleux poème d'allégresse, comme le brillant reflet du pays béni où il vit le jour, pays de bonne humeur spirituelle, de volupté souriante, de libre et malicieuse gaîté.

Honoré Fragonard naquit à Grasse, le 5 avril 1732. Il y vécut jusqu'à sa seizième année. Son père François Fragonard, gantier ruiné par un méchant procès, dut brusquement émigrer à Paris, avec toute sa famille, très heureux de trouver un modeste emploi de commis chez un marchand de rubans et de fils, pendant que le jeune Honoré entrait comme saute-ruisseau chez l'un des cent treize notaires du Châtelet.

Il courait les rues, le petit méridional, « petit par la taille » nous dit un de ses biographes, car le certificat de civisme que la Commune de Paris lui délivra le 24 Germinal an II lui donne quatre pieds onze pouces, musant par les rues de la grande ville, étudiant ce Paris, nouveau pour lui, qu'il devait bientôt conquérir, les yeux grands ouverts, non seulement sur les types et les scènes de la rue, mais aussi sur les chefs-d'œuvre du Palais Royal et du Luxembourg. Ses pèlerinages furent nombreux et longs devant les *Rubens* du Luxembourg, et l'on peut dire que sa vocation s'éveilla à la rayonnante chaleur du génie du grand maître flamand.

Un jour accompagné de sa mère il se présenta, sans recommandation aucune, à l'atelier de Boucher, alors en pleine célébrité.

Boucher l'envoya se dégrossir à l'atelier plus accueillant de Chardin, rue Princesse. Fragonard y demeura quelques semaines à peine et revint chez Boucher qui, frappé de ses progrès et de ses brillantes dispositions, le prit en vive affection, le fit beaucoup travailler et l'initia, non seulement à sa manière, que Fragonard sut bientôt pénétrer à fond, mais aussi à sa vie de fête et de plaisir; nulle école ne devait être plus profitable au futur peintre de *la Gimblette* et du *Sacrifice de la Rose.*

Deux ans après son entrée à l'atelier de Boucher en 1752, Fragonard concourait pour le prix de Rome, battant Saint-Aubin, et bientôt il partait pour la ville éternelle pendant que son maître lui chuchotait à l'oreille cet étonnant conseil « si tu prends Raphaël et Michel-Ange au sérieux tu es un garçon f.... »

Ce qui ne l'empêche, dès son arrivée au Palais Mancini, où il se lia d'amitié avec Hubert-

Robert qui exerça sur son talent une influence féconde, de dessiner d'après Michel-Ange, d'après Raphaël, d'après Léonard, et même d'après les Bolonais. Il se lia aussi à Rome avec l'abbé de Saint-Non, jeune, spirituel, riche et très artiste, qui après avoir, grâce à la paternelle direction de Nattier, logé les deux pensionnaires dans la splendide villa d'Este, qu'il habitait lui-même, les emmena à Naples, à Pompeï, à Herculanum, à Sorrente, à Amalfi... d'où ils rapportèrent une merveilleuse moisson de croquis et de sanguines, dont l'abbé de Saint-Non grava habilement une partie.

Après cinq années de vie italienne, vie d'observation, d'études, de plaisirs et de travail, Fragonard rentrait à Paris admirablement préparé pour accomplir sa tâche glorieuse.

*
* *

A peine de retour il se préoccupait, en bon élève de l'Ecole de Rome, de prendre place à l'Académie, et ainsi qu'il convenait à un candidat soucieux de réussir, il chercha avec la plus louable conscience le sujet antique ou moyennâgeux assez solennel et assez grave pour plaire à ses juges.

Il esquisse d'abord un *Renaud dans les Jardins d'Armide*, puis un Renaud dans *la Forêt enchantée*, sujets qui convenaient admirablement à son talent, mais qu'il jugea sans doute trop peu sérieux pour triompher de l'austère gravité académique. Puis il songea au *Sacrifice d'Iphigénie* et s'arrêta enfin à l'histoire moins connue de l'infortunée *Callirhoé,* dont voici la donnée: La peste, envoyée par les dieux, dépeuple Athènes. Il faut une victime propitiatoire. Le sort a désigné Callirhoé. Le grand prêtre de Dionysos doit exécuter l'arrêt fatal, mais il aime la jeune fille, et, plutôt que de l'immoler, il se frappe à sa place.

Cette toile, d'un beau lyrisme de couleur qu'on n'était guère accoutumé à trouver dans les ouvrages des jeunes débutants et qu'on peut étudier aujourd'hui au Musée du Louvre, obtint un vif succès au Salon de 1756, bien qu'il y règne un parti pris très évident de mesure et de sagesse et que, dans un but facile à saisir, l'artiste se soit visiblement efforcé d'y calmer les élans de son originalité native.

L'Académie s'honora en accueillant Fragonard.

Diderot a écrit au sujet de cette toile une des plus curieuses pages de ses *Salons*. En voici les dernières lignes: « Il a fallu des figures aussi vigoureusement coloriées que celles de Fragonard pour se soutenir au-dessus d'un tapis rouge, brodé d'une frange d'or. Les têtes de vieillards nous ont paru faites d'humeur, et marquant bien la surprise et l'effroi, les génies bien furieux, bien sérieux, et la vapeur noire qu'ils amenaient avec eux bien éparse et ajoutant un terrible étonnement à la scène... les masses d'ombre relevant de la manière la plus forte et la plus piquante, la splendeur éblouissante des éclairs, et puis un intérêt unique. De quelque côté qu'on portait les yeux on rencontrait l'effroi; il était dans tous les personnages, il s'élançait du grand prêtre, il se répandait, il s'accroissait par les deux génies, par la vapeur obscure qui les accompagnait, par la sombre lueur des brasiers. Il était impos-

sible de refuser son âme à une impression si répétée. C'était comme dans des émeutes populaires où la passion du grand nombre nous saisit, avant même que le motif en soit connu. Mais outre la crainte qu'au premier signe de croix tous ces beaux simulacres ne disparaissent, il y a des juges d'un goût sévère qui ont cru sentir dans toute la composition je ne sais quoi de théâtral qui leur a déplu... Quoi qu'ils en disent, croyez que vous avez fait un beau rêve et Fragonard un beau tableau. Il a toute la magie, toute l'intelligence et toute la machine pittoresque. La partie idéale est sublime dans cet artiste à qui il ne manque qu'une couleur plus vraie et une perfection technique que le temps et l'expérience peuvent lui donner. »

A ce même Salon de 1765, et comme s'il désirait protester contre la sublimité de *la partie idéale*, et contre la violence politique faite exceptionnellement à sa nature, Fragonard exposait un autre tableau : l'*Absence de père et mère mise à profit*. Le titre seul indique la pointe un peu lascive que l'artiste va désormais aiguiser chaque jour. Puis ce sera l'intense développement de la vie parisienne, vie de travail et de plaisirs à la fois, à laquelle son maître François Boucher l'avait si bien initié ; fréquentation des boudoirs les plus recherchés, où son esprit, son talent, sa bonne tournure lui donnaient libre entrée; longues et fréquentes stations au chauffoir de la Comédie ; escapades amoureuses dans les loges des chanteuses et des danseuses les plus en vue, — mais ne croyez pas que ce fut du temps de perdu pour notre artiste, — sans doute nous voilà loin des transports de Corésos et de la douloureuse résignation de Callirhoé, et bien rarement désormais l'étincelant pinceau de « Frago » ou son lumineux crayon retraceront des sujets graves.

Parfois, cependant, apparaîtront dans son œuvre de joie et de fantaisie, de pieuses esquisses d'un imprévu troublant et d'une beauté rare, comme *la Vierge chez Élisabeth*, de la collection de l'École polytechnique, et *l'Éducation de la Vierge*, de la collection du baron M. de Turkheim, éblouissante ébauche, qui semble peinte avec du soleil, et où Fragonard, le moins personnel, mais le plus original des peintres, se révèle, comme dans *l'Admirable Pacha*, de la collection Charcot, l'héritier direct de Rembrandt.

Mais ce ne sont là que de très rares et très hâtives génuflexions devant la majesté divine, à laquelle notre artiste préfère très visiblement les aspects les plus affriolants de la joie humaine.

« Fragonard, nous dit M. Félix Naquet, s'établit en maître dans un genre réduit et gracieux, d'une élégance un peu impudique, embelli par les gentilles recherches d'un érotisme qui ne tombe jamais dans la grossièreté brutale et dangereuse ; sur le chemin des plaisirs, il saura côtoyer avec art, de manière à ne jamais courir le risque de s'y perdre, les abîmes tentateurs de la débauche et de la perversité... La Cythère pour laquelle il s'embarque n'est point une île pernicieuse, une contrée maudite, où, sous de magnifiques effluves, règnent les périlleuses influences de la passion dévastatrice et du vice maladif ; c'est une région très tempérée, où le plaisir coquet, paré du coloris de la jeunesse et de la santé, est une fleur capiteuse, mais sans vénéneux arome. » — Et bientôt de ces études sur le vif... charmant, naît une fleur d'art exquise : *Les Hasards heureux de l'escarpolette*, dont l'original, si infiniment supérieur aux diverses répliques, figure à la collection Wallace, et à

laquelle succèdent bientôt sous la caresse rapide et étincelante du pinceau du maître : *la Chemise enlevée, les Amants heureux, les Baigneuses, la Bacchante endormie, le Baiser à la dérobée, la Fontaine d'amour, le Sacrifice de la rose, le Début du modèle, la Culbute*..., et aussi tous ces admirables dessins à la sépia, à la sanguine, à l'encre de Chine, où réside la véritable nature de « Frago » et qui sont comme l'essence même de son art : *les Pétards, Ma Chemise brûle, le Coucher des ouvrières, les Jets d'eau, Jupiter et Danaé, le Verrou, l'Armoire,* etc...; œuvres charmantes, mais aussi sujets scabreux et où le prestigieux artiste, grâce à la délicatesse, à l'élégance et à l'esprit de son pinceau, sait « jouer la difficulté », tout en évitant toujours la chute dans la basse grivoiserie.

* * *

Il est de toute évidence que c'est en écrivant, et avec quelle grâce étincelante et avec quel charme incomparable, son poème d'un sensualisme si spirituel à la gloire de l'amour que Fragonard exprima avec le plus grand succès l'idéal qui convenait le mieux à son tempérament. Et jamais son pinceau ne se chargea de plus précieuse lumière blonde que lorsqu'il eut à faire éclore, à l'ombre légère de rideaux blancs agités par des vols d'oiseaux, la chair savoureuse de ses petites femmes « cardées de faussettes » et la fleur si fraîche de leurs seins. Mais si délicieusement poète de l'amour et de la volupté que soit Fragonard, il a d'autres titres encore à notre admiration.

Pour gagner aussi, peut-être, toute l'estime influente de Diderot, si facilement moraliste, il sut comme Greuze, mais avec le précieux de la couleur et l'esprit de l'invention en plus, en un mot avec tout ce qui fait l'art du peintre, traiter, en dehors de tout charme licencieux, des scènes de la vie familiale, où l'on ne retrouve pas, il est vrai, toute la sobre émotion, toute la bonhomie, toute la grave tendresse de celles de Chardin, mais non exemptes toutefois d'une certaine grâce attendrie, d'une sensibilité, qui surprennent et qui charment. Citons dans ce genre *la Famille du fermier*, où Fragonard cependant n'abdique pas complètement tous ses droits à la fantaisie amoureuse, *l'Heureuse fécondité, la Jeune Mère* et *l'Écurie de l'Ane*, ces deux perles de la collection de M. Arthur Veil-Picard, *l'Éducation fait tout, Dites donc s'il vous plaît*, de la collection Richard Wallace, *la Visite chez la nourrice* de la collection de Mme Ernesta Stern, et le même sujet traité avec de plus grands développements de la collection de Mme Ditte... etc., etc.

Parfois aussi son pinceau s'attaque à la figure humaine avec une bravoure digne du petit fils de Rubens, et alors il nous donne quelques beaux portraits, dont le sien (collection de Mme Charles Floquet), celui, si vivant, de Diderot (collection de M. le comte André Pastré), le portrait de sa sœur (collection de Mme Burat), celui de son ami le peintre Van der Hall (collection de Mme Ditte), œuvre de premier ordre... et ceux de la Guimard (collection du baron Edmond de Rothschild).

Nous ne citons ici que ses portraits à l'huile les plus connus, passant sous silence ses

grandes effigies allégoriques, ses petits portraits au crayon (parmi lesquels ceux de son ami Bergeret, de sa femme, de sa belle-sœur, Mlle Marguerite Gérard), et ses fraîches images en miniature, dont les plus intéressantes figurent dans les collections Arthur Veil-Picard, Groult, Doistau et Pierpont Morgan.

Parfois aussi les dons instinctifs de son art si facile et si imaginatif se donnent libre cours dans des commandes décoratives dues à la générosité éclairée des fermiers généraux, demeurés des hommes de goût, malgré l'extrême débauche de leur existence, et c'est ainsi que pour Bergeret, il peint *les Groupes d'enfants dans le ciel, les Allégories des arts;* pour Roslin d'Ivry *la Collation à la fontaine, le Concert dans le Salon*; pour M. de Saint-Julien *la Fête de Saint-Cloud*, qui figure aujourd'hui dans les appartements du gouverneur de la Banque de France, et qui n'est, dans sa grâce légère que le développement de la magnifique peinture de la collection de M. le comte André Pastré ; les quatre panneaux décoratifs : *les Religions du Monde*, exécutés pour Courtin de Saint-Vincent, et qui figurent aujourd'hui dans la collection de M. Bardac... et les fameux *Panneaux de Grasse*, composés pour la Du Barry en 1770 : *le Rendez-vous*, *la Poursuite*, *l'Amant couronné*, *le Billet, l'Attente*, sujets dictés par la favorite elle-même, et où Fragonard semble avoir déposé le plus précieux de son art, la fleur la plus fraîche et la plus parfumée de son inépuisable fantaisie.

Ces panneaux merveilleux ornent aujourd'hui une des vastes pièces du somptueux hôtel de Londres où M. Pierpont Morgan accumule chaque jour les plus inestimables richesses d'art du monde entier, et il est impossible de se faire une idée complète du génie de Fragonard si, avant d'analyser tous les détails charmants dont ces toiles sont pleines, on n'a pu goûter le rare plaisir de les admirer dans leur radieux ensemble, là où la fantaisie raffinée d'un milliardaire, passionné d'art, a su les grouper.

Enfin, alors que Chardin limitait exclusivement sa vision d'art aux natures mortes, aux scènes d'intérieur et aux portraits, Fragonard, admirablement préparé par ses dessins à la sanguine rapportés des jardins de Rome et de la campagne napolitaine, s'adonnait aussi parfois à l'étude du paysage, *d'après nature*, et en ce genre il excelle encore parfois, comme l'atteste la délicieuse toile, toute ruisselante de la lumière du soleil et aux perspectives si lumineuses et si profondes, intitulée *la Descente de la Napoule à Grasse* (collection de Mme Charras).

* * *

Tels furent les deux admirables peintres, dont l'un avec son art tranquille et profond, l'autre avec son exubérante fantaisie, font la gloire de notre École du XVIIIe siècle si riche pourtant en artistes de premier ordre.

D'abord le groupement de ces deux noms a pu déplaire et étonner, car il n'y a pas de génies plus opposés en apparence, et rien ne paraît plus dissemblable, plus contradictoire que leur technique et leurs inventions. Mais de ces contrastes dans lesquels se résument les aspects divers de toute une époque, se dégage cependant une fraternelle affinité.

Ils sont tous deux très proches parents par l'enseignement qu'ils nous donnent et nous osons prétendre qu'il serait difficile de trouver deux noms d'artistes plus propres que ceux de Chardin et de Fragonard, du peintre des intimités bourgeoises et de celui des *Contes de Lafontaine,* de *la Mère Laborieuse* et de *la Culbute*, pour condenser l'esprit de tout un siècle. C'est une erreur de croire que tout l'esprit du siècle de Montesquieu, de Jean-Jacques et de Voltaire, réside dans les décors légers des maîtres des fêtes galantes, et dans les plafonds de lit du peintre « des grâces et de la volupté ». Cette belle époque de luttes pour la vérité et la raison ne vit pas naître que des artistes épris de badinage érotique dans le cadre d'une nature artificielle. Elle s'ennoblit de la présence réelle des Chardin, des Latour et des Houdon, profonds et austères psychologues du pinceau et du ciseau, — sublime trinité d'artistes qui suffirait à elle seule à la gloire de tout un siècle.

En vérité une exposition des œuvres les meilleures de Fragonard, en y joignant même celles de Watteau et de Boucher, n'eût été qu'une représentation très incomplète de notre école de peinture du XVIIIe siècle, qu'une expression trop imparfaite de l'esprit d'une époque. L'opinion eût été unanime pour reconnaître que le bon et grand Chardin manquait à la fête.

Armand Dayot.

L'ŒUVRE

DE

J.-B.-Siméon CHARDIN

(1699 à 1779)

PASTELS ET PEINTURES



1. — PORTRAIT DU MAITRE
par lui-même (*pastel*)



2. — PORTRAIT DE JEUNE FILLE (*pastel*)



3. — PORTRAIT DE JEUNE HOMME (*pastel*)



4. — LE SOUFFLEUR
Portrait du peintre Aved



5. — PORTRAIT DU POÈTE PANARD



6. — CHARLES GODEFROY, FILS AINÉ DU JOAILLIER

Le jeune homme au violon



Chardin pinx

Imp Ch. Wittmann

L'Enfant au toton



7. — PORTRAIT DE FEMME



8. — LE VOLANT



9. — LE JEUNE DESSINATEUR



10. — FILLETTE AUX CERISES



Chardin pinx — Imp Ch. Wittmann

La fillette aux cerises



11. — LA CHARMEUSE



12. — LA BULLE DE SAVON



13. — ENFANT JOUANT AUX CARTES



14. — LA LEÇON DE LECTURE



15. — LA MENAGÈRE



16. — LE CHAUDRON



17. — LE PANIER DE RAISINS

18. — LA BRIOCHE



19. — NATURE MORTE



20. — PANIER ET MARMITE



21. — LE CHAT AUX AGUETS



22. — LA RAIE



23. — PIERROT CUISINIER



24. — LES ALIMENTS DE LA CONVALESCENCE



25. — LE BÉNÉDICITÉ



Chardin pinx. Imp. Ch. Wittmann

La Gouvernante



26. — LE CHATEAU DE CARTES





27. — PERDREAUX



28. — LAPIN ET PERDREAU



29. — LA RATISSEUSE DE NAVETS



3o. — LA POURVOYEUSE



31. — LA BLANCHISSEUSE



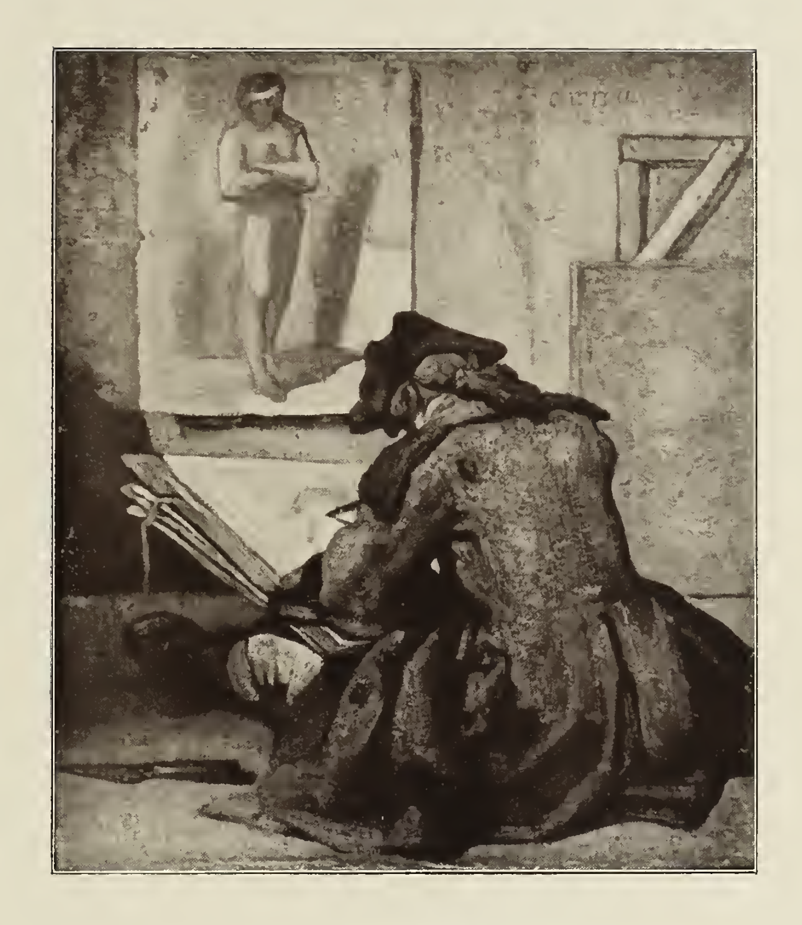
32. — FEMME TIRANT DE L'EAU



33. — LA RAVAUDEUSE



34. — SATYRE ET TROIS ENFANTS DONT L'UN EST ALLAITÉ PAR UNE CHÈVRE (*bas-relief*)



35. — LE DESSINATEUR



36. — NYMPHE ET TROIS ENFANTS AVEC DEUX CHÈVRES



37. — L'AVEUGLE



38. — ENSEIGNE DU PARFUMEUR PINAUD

39. — LE TAILLEUR DE PIERRES (*attribué*)



40. — LE SINGE PEINTRE



41. — LE SINGE ANTIQUAIRE



42. — PORTRAIT DE LA FEMME DE CHARDIN



43. — LES OSSELETS



44. — LE GARÇON CABARETIER



45. — LA RÉCUREUSE



46. — PÊCHE ET GOBELET



47. — LE LIÈVRE



48. — LA DÉVIDEUSE OU LA MÈRE LABORIEUSE





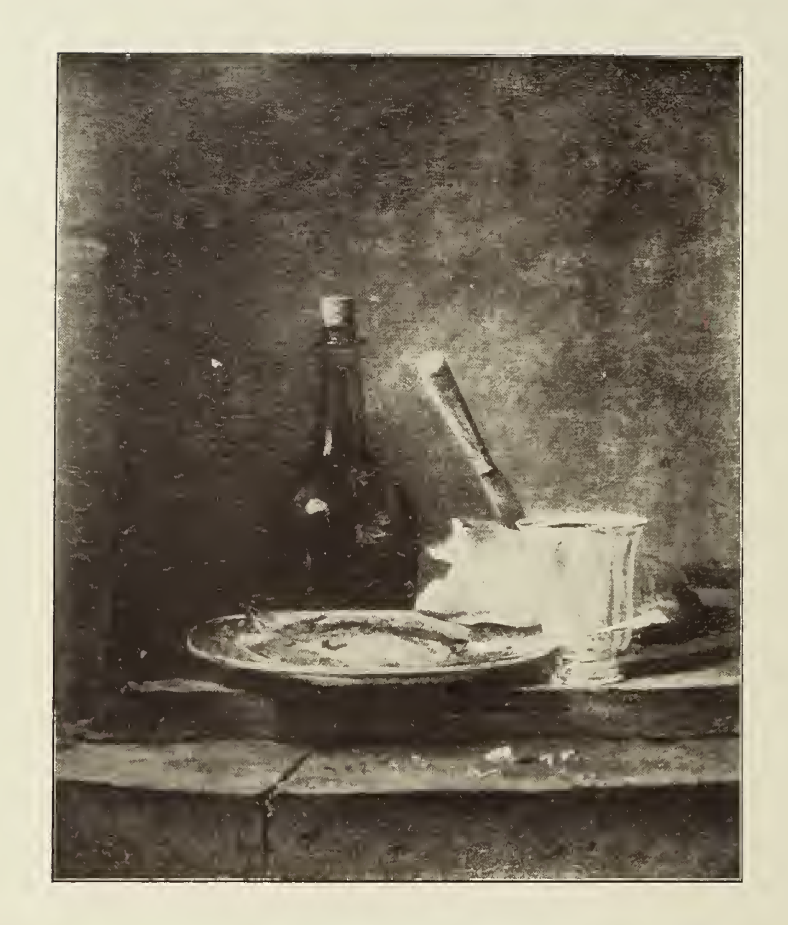
49. — LE NÉGLIGÉ OU LA TOILETTE DU MATIN



50. — FEMME PRENANT LE THÉ



51. — FEMME CACHETANT UNE LETTRE



52. — LA GRANDE BOUTEILLE



53. — LE DÉJEUNER PREPARÉ



54 — L'ÉCOLIER



55. — LIÈVRE ET CHAUDRON

DESSINS ET GRAVURES



56. — PROFIL DE JEUNE GARÇON



57. — L'ÉCRIVAIN



58. — LES AMATEURS

59. — INTÉRIEUR



60. — DAME PRENANT DU THÉ



61. — LA LETTRE



62. — LA MONTREUSE DE CURIOSITÉ



63. — LE DÉCROTTEUR



64. — PORTRAIT DE CHARDIN
par lui-même



65. — LE JEU DE L'OYE



66. — LA BONNE ÉDUCATION



67. — L'ÉTUDE DU DESSIN (*le dessinateur du Mercure de Pigalle*)

MINIATURES ET TABATIÈRES



68. — PORTRAIT PRÉSUMÉ DE CHARDIN



69.



70.



71.





72.



73.



74.

L'ŒUVRE

DE

Jean-Honoré FRAGONARD

(1732 à 1806)

PASTELS ET PEINTURES



75. — PORTRAIT DE L'ARTISTE
par lui-même



76. — PORTRAIT D'HOMME



77 — PORTRAIT DE LA SŒUR DE FRAGONARD



78. — TÊTE DE FEMME (*pastel*)



79. — L'ENFANT AUX CHEVEUX BLONDS



80. — PORTRAIT DE JEUNE FEMME



Melle Guimard



81. — JEUNE FEMME



82. — PORTRAIT DU MINIATURISTE SUÉDOIS VAN DER HALL



83. — FIGURE DE JEUNE FEMME



84. — L'INSPIRATION



85. — L'ÉTUDE



86. — PORTRAIT DE FEMME



87. — PORTRAIT DE DIDEROT



88. — LE CHIFFRE D'AMOUR



Fragonard pinx. Imp Ch. Wittmann

Le Billet doux



89. — TÊTE DE FEMME



90. — Mlle COLOMB
(danseuse à l'Opéra)



91. — LES TIMBALES



92. — Mlle COLOMB
(danseuse à l'Opéra)



93. — LES BAIGNEUSES



94. — LA VIERGE CHEZ ÉLISABETH

95. — LA FÊTE DE SAINT-CLOUD



96. — LES MARIONNETTES (*détail de la Fête de Saint-Cloud*)



97. — L'HEURE DU BERGER



98. — LE PANIER PERCÉ



99. — SACRIFICE D'IPHIGÉNIE



100. — LES HASARDS HEUREUX DE L'ESCARPOLETTE



101. — L'ABANDON



102. — LES SOUVENIRS



103. — LE GRAND-PRÊTRE CORÉSUS SE SACRIFIE POUR SAUVER CALLIRHOÉ



104. — LE RETOUR DU TROUPEAU



105. — LA TOILETTE DE VÉNUS



106. — LE SONGE HEUREUX



107. — HOMME AGENOUILLÉ BUVANT (*attribué*)



108. — LA FOLIE



109. — LA DORMEUSE



110. — LEDA

111. — LES AMANTS HEUREUX



112. — LE LEVER



113. — LA GIMBLETTE



114. — LE PACHA



115 — LA DANSEUSE



Fragonard pinx — Imp Ch. Wittmann

Fanchon la Vielleuse



116. — LE DINDON



117. — LA LEÇON DE MUSIQUE



118. — LES DÉBUTS DU MODÈLE



119. — LE PASSAGE DU GUÉ



120. — LA VISITE CHEZ LA NOURRICE

121. — LA VIERGE CHEZ ÉLISABETH

122. — LA VISITE CHEZ LA NOURRICE



123. — LA POURSUITE



124. — L'ESCALADE



25. — LA MAITRESSE D'ÉCOLE (Dites donc s'il vous plait?)



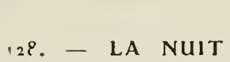
126 — LE CACHE-CACHE



127. — LA FONTAINE D'AMOUR







128. — LA NUIT

129. — LE JOUR



130. JÉROBOAM SACRIFIANT AUX IDOLES
Prix de Rome



131. — ESQUISSE POUR " L'ÉTUDE "



132. — DANS L'ATELIER DE L'ARTISTE



133. — RÉUNION DANS UN PARC



134. — LA BERGÈRE



135. — LA VENDANGEUSE



136. — LE LABOUREUR



137. — LE JARDINIER



138 — LA FAUSSE RÉSISTANCE (*pastel*)



139. — LE LEVER DE L'OUVRIÈRE



140. — LE SERMENT D'AMOUR



141. — DEUX AMOURS



142. — L'AMOUR

DESSINS ET GRAVURES



143. — PORTRAIT DE MADAME FRAGONARD



144. — ÉTUDE DE FILLETTE



145. — JEUNE HOMME LISANT



146. — ÉTUDE DE JEUNE FILLE (La Coquette)



147. — TANTE ROSALIE EN JARDINIÈRE



148. — LE CHAT EMMAILLOTÉ



149. — LA JARRETIÈRE



150. — TEMPLE DE LA SIBYLLE A TIVOLI



151. — JARDIN DE LA VILLA D'ESTE A TIVOLI

152. — L'ÉDUCATION FAIT TOUT



153. — L'HEUREUX MÉNAGE



154. — L'ARMOIRE

155. — JUPITER ET DANAÉ



156. — LE GALANT SURPRIS



157. — LE PACHA



158. — "S'IL M'ÉTAIT AUSSI FIDÈLE!"



159. — LE LIT



160. — L'ADORATION DES BERGERS



161. — LES CURIEUSES

162. — LE VERROU



163. — LE TEMPLE DE DIANE A POUZZOLE



164. — LA PREMIÈRE LEÇON D'EQUITATION



165. — LA CUISINE DE FRÉJUS



166. — LE RETOUR



167. — LE FOUR BANAL DE NÈGREPELISSE



168. — L'AMOUR ET PSYCHE



169. — LA RÊVEUSE



170. — L'AMOUR COURONNÉ (*dessin pour le panneau*)



171 — PETITE BACCHANALE



172. — ÉTUDE DE FEMME COUCHÉE

173. — NUIT D'HYMENÉE



174. — LA RESISTANCE INUTILE



175. — PORTRAIT PRÉSUMÉ
DE ROSALIE FRAGONARD, ENFANT

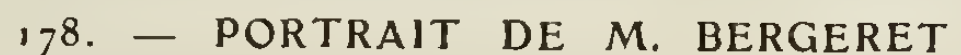


176. — Mlle FRAGONARD (*aquarelle*)



177. — MÉDÉE SACRIFIANT SES ENFANTS

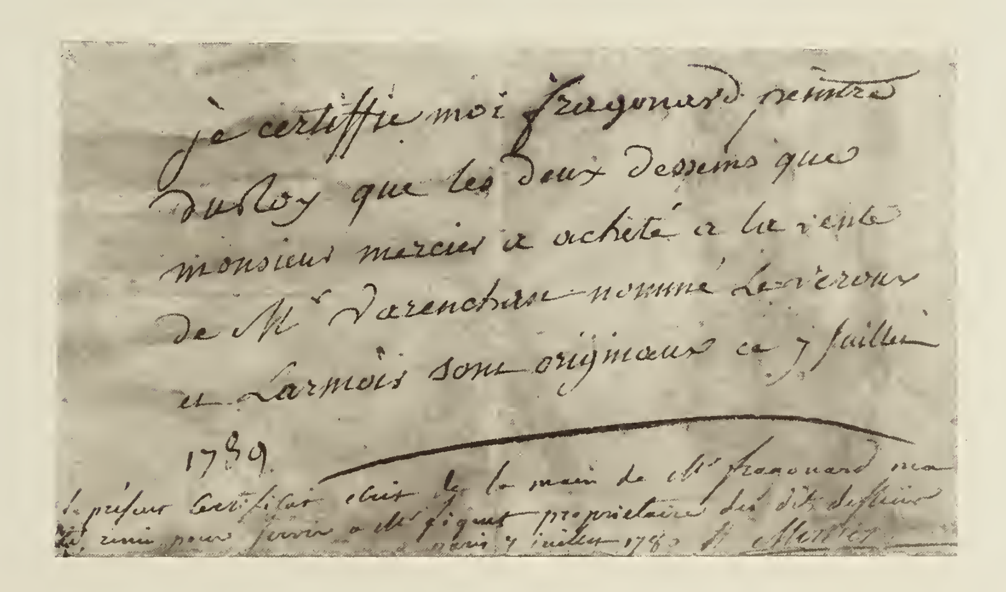




178. — PORTRAIT DE M. BERGERET



179 — LA LISEUSE



je certiffie moi fragonard peintre
du Roy que les deux dessins que
monsieur mercier a acheté a la vente
de Mr darenchan nommé Le verrou
et Larmois sont originaux ce 7 juillet
1789.

le présent certificat écrit de la main de Mr fragonard m'a
été remis pour servir a Mr figuet propriétaire des dits dessins
[illegible] paris 7 juillet 1789 [illegible] Mercier

180. — AUTOGRAPHE DU MAITRE



181. — LE COLIN-MAILLARD



182.



183. — LE BAISER A LA DÉROBÉE



184. — LE VERROU



185.



186. — LES JETS D'EAU (Le Réveil des filles de Mme de Mode)


LE POT AU LAIT.

187.


LE VERRE D'EAU
Paris chez M. Ponce, rue S. Hyacinthe N. 19.

188.



189.



190.



191. — LE CONTRAT

MINIATURES





192. — PORTRAIT DE FILLETTE INCONNUE

193. — PORTRAIT DE GARÇONNET INCONNU



194. — L'ENFANT BLOND

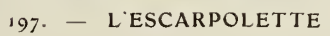


195. — PORTRAIT DE JEUNE FILLE INCONNUE



196. — PORTRAIT PRÉSUMÉ DE PORPHYRE FRAGONARD, neveu du maître





197. — L'ESCARPOLETTE



198. — LES AMANTS HEUREUX



199. — PORTRAIT PRÉSUME D'UNE FILLE DE FRAGO



200. — PORTRAIT D'ENFANT INCONNU





201. — PORTRAIT DE GARÇON INCONNU



202. — PORTRAIT DE FILLETTE INCONNUE



203. — PORTRAIT D'ENFANT INCONNU



204. — PORTRAIT D'ENFANT INCONNU



205. — PORTRAIT DE JEUNE FILLE INCONNUE



206. — PORTRAIT DE JOSEPH AUGUSTIN

NOTES

POUR

L'ŒUVRE DE CHARDIN

ET DE

FRAGONARD

PAR

LÉANDRE VAILLAT

AVERTISSEMENT AU LECTEUR

Ceci n'est pas un catalogue critique de l'œuvre de Chardin et de Fragonard : une telle entreprise exigerait des années de travail. Ma tâche, beaucoup plus simple, a consisté à réunir les renseignements qu'en ma qualité de secrétaire de l'Exposition de ces deux Maîtres, j'avais pu obtenir sur celles de leurs œuvres qui appartenaient aux collections privées. Ces indications, j'ai dû les demander aux collectionneurs eux-mêmes, qui ont les meilleures raisons d'être compétents, et à deux ouvrages très précieux en la matière, celui du baron Roger Portalis et celui des frères Goncourt. Je n'ai aucune prétention à l'infaillibilité, sachant par expérience combien l'erreur est facile et combien les juges les plus graves sont sujets à caution. L'important était de réaliser le plus tôt possible le livre d'or d'une belle exposition, et d'en laisser un témoignage avant que le souvenir en fût complètement effacé.

Léandre VAILLAT.

NOTES POUR CHARDIN

1 — PORTRAIT DE SEDAINE, auteur dramatique. (*Peinture sur toile*). — Ni signé, ni daté. — A M. Chéramy. — Il est représenté en ouvrier, un marteau à la main. On sait qu'avant de devenir écrivain, Sedaine avait été maçon. Sedaine était un grand ami de Chardin.

Chardin avait donné ce portrait à la sœur de Sedaine. Ce tableau a fait partie de la belle collection de M. Didier, député au Corps législatif, sous le second Empire. Les principaux tableaux de cette collection ont été donnés ou légués à Mlle Denain, sociétaire de la Comédie-Française, belle-mère du compositeur Léo Delibes. Le portrait de Sedaine fut donné par Didier à son ami Alexandre Dumas fils, qui à son tour en fit don à M. Chéramy, son ami intime, en reconnaissance d'un service rendu.

1 *bis*. — PORTRAIT DE CHARDIN. (*Pastel*). — A M. Léon Michel-Lévy.— Il s'est représenté, vu de trois quarts, éclairé de gauche à droite, la tête encapuchonnée d'un bonnet blanc que noue un ruban, les bésicles posées sur le bout du nez, le regard passant par-dessus et fixant le spectateur, l'habit déboutonné, laissant voir un foulard. La main fermement appuyée sur le bord du châssis de toile qui repose sur un chevalet, tient un crayon de fusain.

Cette œuvre admirable date sans doute de la dernière époque de la vie du maître, et a été exécutée entre 1770 et 1779.

2. — PORTRAIT DE JEUNE FILLE. (*Pastel*). — Signé en bas, à gauche : Chardin 1777. — Hauteur 0m45. Largeur 0m38. — A M. Foulon de Vaulx. — Une jeune fille d'environ quatorze ans, vue en buste, le corps de face, la tête tournée de trois quarts vers la gauche. Cheveux bruns, avec un ruban bleu noué au-dessus de la tête. Collier autour du cou. Corsage bleu. Les manches à fond rouge rayées. Autour du cou, un fichu croisé sur la poitrine.

Le catalogue de l'exposition de peinture de 1777, porte, sous le nom de Chardin : « Trois têtes d'études au pastel » ; celui de 1779 : « Plusieurs têtes d'études au pastel ». Il est probable que le pastel ci-dessus mentionné a figuré à l'une de ces deux expositions. Il provient de la collection de la princesse Mathilde.

3. — PORTRAIT DE JEUNE HOMME. (*Pastel*). — Signé à droite : Chardin 1777. — Hauteur : 0m45. Largeur 0m38. — A M. Foulon de Vaulx. — Un jeune garçon assis sur une chaise dont on n'aperçoit que le dossier. Vu à mi-corps, présenté de trois quarts et la tête légèrement tournée vers la droite. Les cheveux châtain clair. Le chapeau en feutre noir orné d'une plume. Le vêtement marron clair. La ceinture bleue. Le col de chemise blanc.

Le catalogue de l'exposition de peinture de 1777, porte, sous le nom de Chardin : « Trois têtes d'études au pastel », celui de 1779 : « Plusieurs têtes d'études au pastel. » Il est probable que le pastel ci-dessus mentionné a dû figurer à l'une de ces deux expositions. Il s'agirait ici du pastel dont parle le *Visionnaire* quand il dit : « Regardez cette tête de jeune garçon ; connaissez-vous quelque tableau dont la couleur soit plus fraîche et plus brillante et dont le faire soit plus hardi? » D'autre part, *l'Examen du Salon* parle du « jacquet de M. Chardin », au sujet duquel les Goncourt écrivent, dans l'Art du xviiie siècle (Tome 1er, p. 75 de l'édition Charpentier) : « N'oublions pas, parmi les pastels de Chardin, la tête au pastel du jacquet (petit laquais), exposé à la dernière exposition faite du vivant de Chardin, pastel qui semble perdu ». Ce pastel provient de la collection de la princesse Mathilde.

4. — LE SOUFFLEUR, portrait du peintre Aved. (*Pein-*

ture sur toile). — A M. Paul Bureau. — Le personnage est assis, vu de face, devant une table, sur laquelle se trouvent un livre grand ouvert, un encrier où trempe une plume d'oie, un sablier, d'autres livres, et quelques pièces de monnaie. Il lit, le bras droit posé sur une partie du livre, tandis que la main gauche joue avec les feuillets. Il a le corps vêtu d'un manteau fourré, et la tête coiffée d'un bonnet également fourré. Le tableau est modelé par un éclairage de gauche à droite; au fond, dans une niche de pierre, des cornues, un soufflet, des alambics, tout l'appareil un peu pédant d'un alchimiste. A droite, pend une lourde draperie, retenue par des cordelières.

Ce tableau a figuré au Salon de 1737, sous le titre « Un chimiste dans son laboratoire ». On a prétendu que ce portrait n'était pas celui d'Aved, mais celui de Chardin. L'ancienne identification provient sans doute de ce fait que Chardin était l'ami du peintre Aved. Tout le monde connaît enfin l'anecdote contée dans l'Abecedario de Mariette, et qui aurait déterminé chez Chardin sa vocation de portraitiste. « Chardin se trouvait un jour avec lui (Aved); une dame vint demander à Aved son portrait jusqu'aux genoux; elle lui offrait quatre cents livres. Aved trouve la somme trop modique et refuse. Chardin, habitué à des prix plus modestes, insiste auprès de lui pour qu'il ne laisse pas échapper cette occasion, disant que quatre cents livres sont toujours bonnes à gagner. « Oui, lui dit Aved, « si un portrait était aussi facile à faire qu'un « saucisson » — Chardin, à ce moment, était occupé à couvrir un devant de cheminée... un couteau et un saucisson dans un plat d'argent... — Piqué du mot d'Aved, Chardin se promettait d'aborder la figure. » (Goncourt, l'Art au xviiie siècle, 1re série, page 109). Goncourt est tout à fait affirmatif sur cette identification. Le tableau a été gravé par Lépicié et exposé de nouveau sous ce titre : « Philosophe occupé dans sa lecture. »

5. — PORTRAIT DU POÈTE CHARLES-FRANÇOIS PANARD. (*Peinture*). — A figuré à l'exposition Chardin-Fragonard. — A M. Georges Duruy. — Panard, littérateur français, né à Courville en 1674, mort à Paris, en 1765. Marmontel, dans ses *Mémoires* en a laissé un portrait sympathique, le représentant comme un excellent homme, pauvre et insouciant, acceptant les bienfaits avec naïveté, l'extérieur négligé, les goûts en apparence grossiers, au reste l'esprit fort distingué.

Il a composé cinq comédies et treize opéras-comiques, qui valent surtout par les couplets qu'il y a mêlés. Panard est principalement un chansonnier, et mieux un chansonnier bachique. Une édition incomplète de ses œuvres a paru en 1764. Ses vers se rencontrent souvent dans les almanachs de l'époque. Il est représenté ici de face, la main droite feuilletant un livre, la main gauche repliée sur le bord de la table devant laquelle il est assis. Ses cheveux poudrés sont bouclés sur les tempes et retenus en catogan; l'habit à la française, déboutonné, laisse échapper un jabot de dentelles; la même dentelle se retrouve au bas des manches repliées en larges revers à boutons.

6. — LE JEUNE HOMME AU VIOLON. (*Peinture sur toile*). — Non signé. — Largeur 0^m75. Hauteur 0^m66. — Au Musée du Louvre. — Portrait de Charles Godefroy, écuyer, seigneur de Villetaneuse, fils de Godefroy capitoul de Toulouse et de Marie Godefroy, née Dubois. Il est représenté le visage presque de face, les cheveux poudrés et noués en catogan, le corps tourné de gauche à droite, tenant son violon sous le bras droit. Les doigts de la main gauche sont appuyés sur les cordes de la queue du violon, et la main droite tient l'archet. L'habit à la française comporte aux manches de larges revers fixés à la hauteur du coude par de gros boutons apparents, et s'éclaircit de la blancheur de la cravate et des manchettes en linon.

Le père de ce jeune homme au violon, un riche joaillier, paye la plus grande partie des frais occasionnés par la gravure des peintures de Lebrun dans la galerie de Versailles, travail colossal qu'entreprit J.-B. Massé en 1723, et qui dura trente ans. (Cf. Le testament de J.-B. Massé peintre en miniature du roi, conseiller en son Académie royale de peinture et de sculpture, garde des plans et tableaux de Sa Majesté. Voir également l'ouvrage de M. Emile Campardon, intitulé : « Un artiste oublié. J.-B. Massé, peintre de Louis XV, dessinateur et graveur » (Charavay frères éditeurs). « Le jeune homme au violon » est le frère de l'Enfant au toton (Cf. ce tableau) qui lui-même a été l'arrière-grand-père de Mme Trépard. Les deux tableaux ne sont jamais sortis de la famille. Pendant l'occupation allemande, la maison dans laquelle ils se trouvaient et qui n'était pas gardée, fut occupée par des officiers et des soldats allemands qui emportèrent à leur départ des photographies et des portraits sans valeur, mais qui, trompés sans doute par les cadres modestes, ne touchèrent pas à ces deux chefs-d'œuvre de Chardin.

Ce tableau prêté par M. le docteur Boutin, père de Mme Trépard, a figuré à l'exposition rétrospective du palais de Versailles en 1867. Il a figuré également à l'Exposition des portraits de femmes et d'enfants à l'Ecole des Beaux-Arts du 30 avril 1897, sous le numéro 26.

Il est cité dans l'ouvrage « l'Exposition de portraits de femmes et d'enfants », par M. Moreau-Vauthier (Hachette éditeurs), dans la *Gazette des Beaux-Arts*,

juillet 1897, et dans *l'Art et les Artistes* (juin 1907).

A la veille de l'Exposition Chardin-Fragonard, le Louvre a acquis, de Mme Trépard, « le jeune homme au violon » et « l'Enfant au toton », au prix de 350.000 francs.

6 *bis.* — L'ENFANT AU TOTON. (*Peinture sur toile*). — Signé : Chardin, en bas à droite. — Largeur 0m75. Hauteur 0m65. — Au Musée du Louvre. — Portrait de Auguste Gabriel Godefroy, enfant, plus tard écuyer contrôleur-général de la marine, mort en 1813, fils de Godefroy, capitoul de Toulouse et de Marie Godefroy, née Dubois. Il est représenté presque de profil, tourné de droite à gauche, appliqué à regarder tourner un toton, les mains posées sur le bord d'une table, où l'on voit des livres reliés, un encrier où trempe une plume d'oie, un rouleau de papier blanc. Le tiroir entr'ouvert laisse apparaître un porte-fusain. Les cheveux poudrés et frisés en marteau sont noués en catogan, le visage est en pleine lumière, l'habit à la française comporte aux manches de larges revers fixés à la hauteur du coude par de gros boutons apparents, et s'éclaircit de la blancheur du col et des manchettes. Sous l'habit ouvert, un gilet clair.

« L'Enfant au toton » a figuré au Salon de 1738 sous ce titre : « Un petit tableau représentant le portrait du fils de M. Godefroy, joaillier, appliqué à voir tourné un toton. N° 116. »

Exposition rétrospective au palais de Versailles en 1867. Il appartenait alors au docteur Boutin, père de Mme Emile Trépard.

Exposition de portraits de femmes et d'enfants à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts, ouverte le 30 avril 1897. N° 27.

Gazette des Beaux-Arts. Juillet 1897.

« L'exposition des portraits de femmes et d'enfants » par M. Moreau-Vauthier (Hachette éditeurs).

L'Art et les Artistes (juin 1907).

« L'Enfant au toton » a été gravé par Lépicié en 1742. La gravure est accompagnée de ces vers :

Le Toton

Cet aimable écolier, aussi fin que solide,
Paraît mériter sur ce ton,
Des choses d'icy bas le caprice décide,
Et tout prend le train du toton.

Il existe une réplique de « l'Enfant au toton », datée de 1741, dans la collection de M. Camille Groult.

7. — PORTRAIT DE FEMME. — Attribué à Chardin. — A M. le baron de Rothschild.

8. — LA JEUNE FILLE AU VOLANT. (*Peinture*). — Signé et daté 1751. — Hauteur 0m88. Largeur 0m63. — A M. le baron Henri de Rothschild. — Une fillette, à mi-corps, tient un volant sur sa raquette abaissée.

Au Salon de 1737, Chardin exposa « une petite fille jouant au volant ». Le tableau original (Hauteur 0m88, largeur 0m63), signé et daté 1751, a passé en 1875, à la vente du comte Lazare, où il a été adjugé 5.000 francs. La composition a été gravée par Lépicié. La planche, qui n'avait presque pas tiré, a été trouvée dans le dernier tiers du xixe siècle. Les épreuves qui passent aujourd'hui dans les ventes sont généralement modernes. Les épreuves anciennes sont à l'état d'eau-forte ou avant la lettre.

9. — LE DESSINATEUR. (*Toile*). — Signé : Chardin, 1737. — Hauteur 0m81. Largeur 0m64. — A S. M. l'Empereur d'Allemagne. — Demi-figure, grandeur naturelle.

Un jeune homme, vêtu d'une jaquette blanche, le chapeau sur la tête, tourné vers la gauche, est assis à une table, et taille son crayon. Devant lui est posé un portefeuille, avec du papier à dessin de couleur bleue.

Collection de Frédéric le Grand. Château de la ville de Potsdam, aujourd'hui au Nouveau Palais. Gravé au burin par J. Faber en 1740. Gravé à l'eau-forte par Peter Halm. Ce tableau fut exposé au Salon de 1738.

10 et 10 *bis.* — LA FILLETTE AUX CERISES. (*Peinture*). — A M. le baron Henri de Rothschild. — Vue de face, un peu de trois quarts, « un petit bonnet de linge mutinement posé sur la tête, le corsage garanti par la bavette du tablier blanc » largement étendu devant elle, une fillette, assise sur une chaise de bois, « fait un jeu de passe-passe avec les cerises de son déjeuner ». A terre, un panier à anse.

Au Salon de 1737, Chardin exposait une « Petite fille assise s'amusant avec son déjeuner ». La composition, gravée par Cochin, est suivie d'une légende en vers, qui commence ainsi : « Simple dans mes plaisirs, en ma colation (*sic*)... etc. » Ce petit tableau faisait pendant avec un tableau représentant « Un petit enfant avec les attributs de l'Enfance », dont la composition, gravée également par Cochin, était aussi suivie d'une légende en vers, débutant de la manière suivante : « Sans soucis, sans chagrins ».

11. — LA CHARMEUSE. (La serinette ou « Une dame variant ses amusements ».) (*Peinture*). — A M. le baron Henri de Rothschild. — Une dame joue de la serinette. Dans une cage, un serin.

Le tableau original, gravé par S. Cars (hauteur 19 pouces, largeur 16 pouces), passait, en 1782, à la vente du marquis de Ménars où il était acheté 631 livres par M. de Tolozan, puis à la vente Denon où il passait pour un portrait présumé de Mme Geoffrin, et où il était adjugé 600 francs à M. Constantin, puis en 1859 à la vente d'Houdetot (adjugé à M. Meffre, 4.510 francs), puis dans la galerie du duc de Morny.

Là, dit Goncourt, « récuré et repeint en miniature, et n'ayant absolument rien du faire d'un Chardin, il se vendait 7.100 francs ». Une réplique, paraît-il, existe à la galerie Dulwich.

12. — LA BULLE DE SAVON. (*Peinture sur toile*). — Signé Chardin en toutes lettres, à gauche, sur l'épaisseur du rebord de la fenêtre. — Hauteur 0m80. Largeur 0m75. — A Mme SIMPSON. — Ce tableau représente l'amusement frivole d'un jeune homme faisant des « bulles de savon ». Un jeune homme dont l'habit marron est déchiré à l'emmanchure, est appuyé sur le rebord d'une fenêtre, dans la partie gauche du tableau- A côté de lui, plus à gauche, est posé un verre conte. nant de l'eau savonneuse et un chalumeau. Il est en train de souffler dans un autre chalumeau pour former la bouteille. A droite, au fond, on aperçoit le haut de la figure d'un garçonnet, coiffé d'un feutre noir, qui tâche d'observer ce qui se passe.

Dans « l'Art au XVIIIe siècle », Goncourt écrit en parlant des Bulles de savon : « M. Emmanuel Bocher en possède une répétition originale en largeur. » M. Doucet en possède une répétition *en hauteur*. La composition a été gravée *en hauteur* par Fillœul.

13. — ENFANT JOUANT AUX CARTES. — MUSÉE DE L'ERMITAGE, A SAINT-PÉTERSBOURG. — Ce tableau a été gravé par Aveline. Une réplique, appartenant à M. le baron Henri de Rothschild, a figuré à l'Exposition Chardin-Fragonard, en juin 1907. Dans les expositions de Chardin au Salon du Louvre, ont figuré deux répliques de ce sujet : En 1737, « le tableau du jeune homme s'amusant avec des cartes », gravé par Fillœul, où le joueur est devant une fenêtre garnie d'un grand rideau ; en 1741, « le tableau représentant le fils de M. Lenoir s'amusant à faire un château de cartes » gravé par Lépicié. Les Goncourt citent d'autres répliques *originales*. Mais il me semble qu'ils abusent un peu de ce mot *originales*.

14. — LA LEÇON DE LECTURE. — (Petite maîtresse d'école). (*Peinture*). — A M. LE BARON HENRI DE ROTHSCHILD. — Une fillette, tournée de gauche à droite, apprend à lire à un enfant, vu de face, de l'autre côté d'une table, sur laquelle sont disposés des feuillets. Elle montre avec une grande épingle les lettres que l'enfant suit attentivement avec son petit doigt. Elle est coiffée d'un petit bonnet blanc, coquettement garni d'un ruban, la nuque et le cou dégagés, le corsage échancré; un petit fichu de linon blanc rejoint la bavette blanche du tablier et les volants de lingerie des manches. L'enfant a un petit bonnet recouvert d'un bourrelet.

Le tableau original, gravé par Lépicié, a figuré au Salon du Louvre de 1740, passé à la vente Watelet en 1786, et à la vente Cypierre (486 francs).

15. — LA MÉNAGÈRE. (*Peinture sur toile*). — Hauteur 0m46. Largeur 0m37. — A M. LE BARON HENRI DE ROTHSCHILD.

16. — LE CHAUDRON. (*Peinture*). — Collection de M. LE BARON HENRI DE ROTHSCHILD. — Sur une table de pierre, à gauche de laquelle on lit la signature régulière de Chardin, on voit, de gauche à droite, un pot à anse en grès, un couteau, un oignon, un poireau et deux ciboules, une poivrière, quatre œufs, une botte de poireaux dont les racines pendent comme une frange au bord de la table, une marmite en terre vernissée. Au deuxième plan et au centre, le magnifique chaudron en cuivre, dans l'anse duquel est passée l'écumoire.

17. — LE PANIER DE RAISINS. (*Peinture*). — A M. LE BARON HENRI DE ROTHSCHILD. — Sur une table de pierre, de gauche à droite, au premier plan, on voit une pomme, des prunes de Monsieur, un raisin blanc et un raisin noir, une poire couchée, une poire debout. Au deuxième plan, une corbeille aux barreaux régulièrement espacés, contient de lourdes grappes de raisins blancs et noirs.

18. — LA BRIOCHE. (*Peinture sur toile*). — Non signé. — Hauteur 0m31. Longueur 0m395. — A M. FOULON DE VAULX. — Une brioche posée sur une table de cuisine. A gauche de la toile, un verre aux trois quarts plein d'eau rougie et un noyau de cerise retenu par la queue. A droite de la toile, une poignée de quatorze cerises et un autre noyau retenu par la queue.

19. — NATURE MORTE. — Sur une table de pierre, on remarque de gauche à droite, au premier plan, trois cerises, deux concombres, un verre rempli aux deux tiers d'eau, un oignon près d'une poivrière ; au second plan un pichet de faïence blanche, un chaudron de cuivre à anse. Au-dessus du tout, un couple de harengs saurs est accroché à un clou par un collier de paille.

20. — PANIER ET MARMITE. — A M. LE BARON HENRI DE ROTHSCHILD. — Sur une table de pierre, de gauche à droite, on voit trois œufs, un petit pot, un panier à anse d'où s'échappent des brins de paille, une marmite d'où sort un linge blanc, un poëlon en cuivre, et enfin une cruche en grès.

21. — LE CHAT AUX AGUETS. — A M. LE BARON HENRI DE ROTHSCHILD. — Sur une table un perdreau et un lièvre mort, la patte et la tête pendantes, appuyé à une soupière d'argent, sur le couvercle de laquelle on voit une pomme. Au premier plan, de gauche à droite, un chat aux aguets, une poire, des marrons, puis deux poires.

Un tableau, sous le titre « la Soupière d'argent », signé Chardin, hauteur 0m75, largeur 1m07, c'est-à-

dire dans des proportions du tableau décrit ci-dessus, est cité par Goncourt, comme ayant été adjugé dans une vente au prix de 2.350 francs.

22. — LA RAIE, OU LE CHAT DANS LE GARDE-MANGER. (*Toile*). — Hauteur 1m15. Largeur 1m40. — AU MUSÉE DU LOUVRE. — Sur une table recouverte d'une nappe, à droite, un couteau, un pot en terre, une écumoire, un chaudron, une casserole; à gauche, deux poissons, des huîtres, des poireaux; un chat regarde les victuailles avec envie; au-dessus de la table, une raie suspendue.

Ce tableau est le morceau de réception de Chardin à l'Académie, il a figuré à l'Exposition de la place Dauphine, en 1728, sous le titre : *Une raie, un chat, des poissons*, et il est venu au Musée du Louvre en même temps que la collection de l'Académie. On le désigne communément sous le nom de la *Raie*, et quelquefois sous le titre *Intérieur de cuisine*. Les Goncourt ont raconté, dans leur livre de l'Art au XVIIIe siècle, 1re série, page 101, les circonstances dans lesquelles Chardin fut reçu membre de l'Académie, s'aidant en cela de l'éloge de Chardin contenu dans le Nécrologe de 1780 : « En 1728, à une autre exposition de la place Dauphine, il exposait, avec quelques autres toiles, ce beau tableau de la Raie qu'on voit aujourd'hui au Louvre. Devant ce chef-d'œuvre et le peintre qu'il annonçait, les académiciens, amenés là par la curiosité, cédaient au premier mouvement d'admiration : ils allaient trouver Chardin et l'engageaient à se présenter à l'Académie. Laissons ici la parole aux *Mémoires inédits sur la vie des membres de l'Académie royale*. Désirant pressentir les opinions des principaux officiers de ce corps, Chardin se permit un innocent artifice : il plaça dans une petite salle, comme au hasard, ses tableaux, et se tint dans la seconde. M. de Largillière, excellent peintre, l'un des meilleurs coloristes et des plus savants théoriciens sur les effets de la lumière, arrive; frappé de ces tableaux, il s'arrête à les considérer avant d'entrer dans la seconde salle de l'Académie, où était le candidat; en y entrant : « Vous avez là, dit-il, de très beaux tableaux; ils sont assurément de quelque bon peintre flamand, et c'est une excellente école pour la couleur que celle de la Flandre; à présent, voyons vos ouvrages. — Monsieur vous venez de les voir. — Quoi ce sont là les tableaux que...? — Oui, Monsieur. — Oh! dit M. Largillière, présentez-vous, mon ami, présentez-vous ». M. Cazes, son ancien maître, trompé par cette même petite supercherie, accorda également un éloge des plus marqués, ne se doutant pas qu'ils fussent de son élève. On dit qu'il fut un peu blessé de ce tour, mais il lui pardonna aussitôt, l'encouragea et se chargea de sa présentation. Ainsi M. Chardin fut agréé avec un applaudissement général. Ce ne fut pas tout; comme M. Louis de Boullongne, directeur et peintre du Roi, entrait à l'assemblée, M. Chardin lui dit que les dix ou douze tableaux qu'il exposait étaient à lui, et qu'ainsi l'Académie pouvait disposer de ceux dont elle serait contente. « Il n'est pas encore agréé, dit M. de Boullongne, et déjà il parle d'être reçu. » « Au reste, ajouta-t-il, tu as bien fait de m'en parler. » (C'était une habitude qu'il avait de s'exprimer ainsi.) Il rapporta, en effet, la proposition, elle fut saisie avec plaisir; l'Académie prit deux de ces tableaux : l'un, un buffet chargé de fruits et d'argenterie; l'autre, le beau tableau représentant une raie et quelques ustensiles de ménage, qui fait encore l'admiration de tous les artistes, tant la couleur en est fine, tant l'effet et le faire sont admirables. » La réception de Chardin, reçu et agréé comme peintre de fleurs, fruits et sujets à caractères, eut lieu le 25 septembre 1728. Nous avons reproduit ce tableau qui est le point de départ de la carrière du maître.

23. — PIERROT CUISINIER. — CHARDIN (*attribué à*). — A M. LE BARON HENRI DE ROTHSCHILD.

24. — LES ALIMENTS DE LA CONVALESCENCE. (*Peinture*). — A. S. A. S. LE PRINCE RÉGNANT DE LIECHTENSTEIN. — « Une femme debout près d'une table où il y a un bloc en faïence et une assiette dans laquelle est un coquetier et sur la nappe blanche un œuf. Elle tient une serviette sur le bras, où repose la queue d'une poêle dans laquelle elle met un autre œuf. La femme est coiffée d'un bonnet serré dans une fanchon ; elle porte un casaquin à fleurettes avec un bavolet rose passé, une jupe à raies roses et grises, les souliers d'un gris vert. Des blancs, des roses, des verts rompus par des gris sur un fond chaudement sombre. » (Goncourt, XVIIIe siècle, 1re série, page 129, note 3). Les blancs, œufs, nappe, tablier, fichu, sont d'une virtuosité étourdissante, mais honnête.

Ce tableau n'a pas été gravé, car il est parti pour Vienne aussitôt après que le peintre l'eut achevé. Goncourt signale une esquisse (Hauteur 0m45. Largeur 0m34) qui a passé aux deux ventes Laperlier, en 1867 et 1879, où elle a fait 1.120 francs.

25. — LE BÉNÉDICITÉ. (*Peinture*). — MUSÉE DE L'ERMITAGE A SAINT-PÉTERSBOURG. — Il existe plusieurs répliques de ce tableau, qui a été gravé par Lépicié, par Renée-Élisabeth Marie Lépicié, puis copié en manière noire, en Angleterre, sous le titre *The grace*. Une de ces répliques (hauteur 0m49, largeur 0m39) provenant de la collection Louis XV, est au Louvre. Une autre (hauteur 19 pouces, largeur 25 pouces) agrandie pour faire pendant à un Téniers, et où l'on voit un garçon pâtissier tenant un plat avec un couvercle, a passé à la vente Fortier en 1770, à la

vente Choiseul-Praslin. Ce tableau, un des plus indiscutables, a été commandé à Chardin par M. de la Live et se trouve aujourd'hui dans la collection Eudoxe Marcille, chez Mme Jahan-Marcille, à Paris. Une autre réplique (hauteur 18 pouces, largeur 5 pouces), achetée 219 francs à la vente Saint, a passé à la vente Denon en 1826, puis a fait 501 francs dans une vente de l'année 1846, puis est venue dans la collection La Caze, aujourd'hui au Louvre. On connaît enfin le Bénédicité de Stockholm, et l'esquisse peinte à l'huile sur papier, vendue sous le numéro 481 à la vente des dessins de D'Argenville.

25 *bis*. — LA GOUVERNANTE. (*Peinture sur toile*). — Hauteur 16 pouces. Largeur 13 pouces 1/2. — A. S. A. S. LE PRINCE DE LIECHTENSTEIN. — « Enfant, habits violets, fauteuil rouge, fond jaune de la plus grande chaleur, femme de tonalité blanche dans une robe verdâtre transpercée de roux. » (Notes des Goncourt).

Gravé par Lépicié. Le tableau original se vendait avec la « Mère Laborieuse » 30 livres 4 sous à la vente Chardin en 1780. Il y a, dit M. Bocher, une répétition dans la collection de M. Arthur de Vogué.

26. — LE CHATEAU DE CARTES. — A M. LE BARON HENRI DE ROTHSCHILD. — Tourné de gauche à droite, dans le sens de l'éclairage, coiffé d'un tricorne, les cheveux bouclés retombant sur les épaules, la manche retroussée laissant voir la chemise, un jeune garçon retient son souffle, attentif à édifier le fragile échafaudage d'un château de cartes.

Un tableau représentant « le fils de M. Lenoir s'amusant à faire un château de cartes », a figuré au Salon de 1741, et a été gravé par Lépicié. Un tableau représentant le même sujet (hauteur 2 pieds, largeur 1 pied 8 pouces) a passé à la vente Jombert père en 1775. Un autre (hauteur 33 pouces, largeur 23 pouces) a passé à la vente du 12 mars 1782 (adjugé 40 livres 2 sols à M. Devouges). Un tableau intitulé « Le château de cartes » a figuré à l'Exposition de 1737 et a été gravé par Fillœul : ici le joueur est devant une fenêtre garnie d'un grand rideau.

27. — PERDREAUX. — A M. LE BARON HENRI DE ROTHSCHILD.

28. — LAPIN ET PERDREAU. — A. M. LE BARON HENRI DE ROTHSCHILD.

29. — LA RATISSEUSE DE NAVETS. (*Peinture*). — Signé : Chardin, 1738. — A S. M. L'EMPEREUR D'ALLEMAGNE. — Une jeune femme est occupée à éplucher (ratisser) des navets. « Bonnet blanc, fichu blanc et bleu, vestinquin bleu, jupe rouge. Couleurs posées sans être assemblées, et beurrage de la couleur avec des rugosités de blanc sec dans un bain d'huile pour les blancs du bonnet, du fichu, du tablier. »

C'est le tableau original, qui a paru à l'Exposition de 1739, et qui a été gravé par Lépicié. Une réplique existe dans la collection de S. A. S. le Prince régnant de Liechtenstein, et a figuré également à l'Exposition Chardin-Fragonard.

30. — LA POURVOYEUSE. (*Peinture*). — Signé et daté 1738. — A S. M. l'EMPEREUR D'ALLEMAGNE. — Une ménagère, vêtue d'un bonnet, d'un casaquin, d'un tablier et d'un fichu, dépose sur le buffet les provisions qu'elle a faites au dehors, une miche de pain croustillante. Au fond, une femme, debout sur le seuil de la porte. Une fontaine de cuivre.

Goncourt a émis des doutes sur ce tableau, sans toutefois les justifier. Le livre de M. Seidel « Les collections d'œuvres d'art français du XVIIIe siècle appartenant à S. M. l'Empereur d'Allemagne, roi de Prusse, histoire et catalogue » se montre plus formel dans l'affirmation que Goncourt dans la négation. L'auteur constate que l'œuvre est signée et datée de l'année 1738, et il ajoute : « Deux peintures de Chardin, presque identiques à celles-ci, sont conservées à Vienne, galerie Liechtenstein et au Louvre. Cette dernière datée de 1739, est donc une répétition du tableau de Potsdam ». Je n'ai pu voir sur quoi Goncourt base son appréciation. Le tableau obligeamment prêté par S. M. l'Empereur d'Allemagne, m'a paru intéressant, quoique différent de celui du Louvre dans l'équilibre des tonalités, avec une volonté d'insister sur les blancs du premier plan, en assourdissant les couleurs fauves qui vibrent dans les fonds. Cf. *la Pourvoyeuse*, tableau appartenant à S. A. S. le prince régnant de Liechtenstein.

31. — LA BLANCHISSEUSE. (*Peinture*). — A M. LE BARON HENRI DE ROTHSCHILD. — Dans une buanderie, une jeune femme tournée de gauche à droite, vêtue d'une jupe courte, d'une tunique serrée à la taille par le cordon du tablier blanc, coiffée d'une fanchon dont les blanches engageantes retombent sur le corsage entr'ouvert, les manches retroussées jusqu'aux coudes, plonge ses mains dans un baquet rempli de linge qu'elle semble savonner. Le baquet repose sur un escabeau, auprès duquel, sur une petite chaise basse, un garçonnet déguenillé est assis, et s'amuse à faire des bouteilles de savon. A gauche une grande terrine dans laquelle on aperçoit le linge blanc, sur une chaise le pavé de savon repose sur un chiffon ; à droite devant une échelle où pend du linge, un chat pelotonné sur lui-même. Au fond dans l'embrasure d'une porte, on aperçoit une autre femme, de dos, occupée à étendre du linge sur une corde.

Le tableau original de « la Petite femme s'occupant à savonner » a figuré à l'Exposition de 1737 et a

été gravé par Cochin (hauteur 14 pouces, largeur 16 pouces), et s'est vendu, avec la *Fontaine*, 164 livres, en 1745, à la vente du chevalier de la Roque, l'amateur à la jambe de bois, immortalisé par une toile de Watteau. A l'Exposition, le public avait appelé les deux pendants « les Deux cuisines ». Une répétition de la Blanchisseuse a été vendue à la Russie en 1775 (Musée de l'Ermitage, n° 1.514), en même temps que toute la collection de M. Crozat, baron de Thiers. Un autre original a passé à la vente Chardin, en 1780 (adjugé 17 livres 6 sols), puis à la vente du 11 décembre 1780. Un autre original existerait au musée de Stockholm.

32. — FEMME TIRANT DE L'EAU. (*Peinture sur panneau de chêne*). — Hauteur 0m38. Largeur 0m42. — Au Musée de Stockholm. — La jeune femme est debout en mantelet blanc et tablier bleu, penchée en avant vers la gauche. Elle verse l'eau de la fontaine en cuivre dans la cruche qu'elle tient au-dessus d'un seau. Au premier plan, à gauche, des vases ; à l'arrière-plan, à droite, on entrevoit par la porte à demi ouverte une femme endormie et une petite fille. Signé au centre et daté 1733.

Ce tableau, qui est le pendant de « la Blanchisseuse » (au même musée) a la même origine. Catalogue de Gersaint n° 102. — Exposé au Louvre 1737 sous le titre « Une fille tirant de l'eau à une fontaine ». Une reproduction au Salon de 1773. Dans Bocher n° 21. Gravé par C. N. Cochin sous le titre : « la Fontaine ». Un exemplaire de ce tableau dans la collection de M. Eudoxe Marcille à Paris, un autre dans celle de M. Cook à Richmond, une autre encore dans celle du baron Schwiter. Gravé sur bois dans « L'histoire des peintres » et en 1864 et 1868 dans la *Gazette des Beaux-Arts*, etc. La même fontaine dans le n° 176, Collection La Caze. — La couleur très endommagée par le soleil.

33. — LA RAVAUDEUSE. (*Peinture*). — Assise sur une chaise rustique, vue de face, la tête légèrement inclinée à droite, une ménagère, vêtue d'un corsage largement échancré et d'un tablier à bavette, coiffée d'une fanchon, est occupée à *ravauder*. A ses pieds, à droite, on voit, dans un panier entr'ouvert, des pelotes de laine. Une paire de ciseaux pend à sa ceinture.

35. — LE DESSINATEUR. (*Peinture sur toile*). — Hauteur 7 pouces. Largeur 5 pouces. — A M. le baron Henri de Rothschild. — Un jeune dessinateur assis à terre, vu de dos, vêtu d'un habit dont les basques traînent à terre, coiffé d'un tricorne, travaille d'après le modèle. Son dos courbé est singulièrement éloquent et fait songer au passage célèbre de Chardin : « Nous avons eu longtemps le dos courbé sur un portefeuille, lorsqu'on nous place devant l'Hercule ou le Torse, et vous n'avez pas été témoin des larmes que ce gladiateur a fait couler. »

Il existe, dans la même collection, un autre tableautin, représentant également un Petit Dessinateur. Tous deux sont de pures merveilles, dans une pâte robuste et une tonalité chaude, un peu de « pain grillé ».

Une réplique figure dans la collection de M. Claude-Casimir-Périer.

34 et 36. — SCÈNES D'ENFANT. (*Peintures en grisaille*). — A M. le Dr Tuffier. — Satyres et trois enfants dont l'un est allaité par une chèvre. Nymphe et trois enfants avec deux chèvres. Ces deux tableaux, imitant des bas-reliefs, datent probablement du Salon de 1769, et appartiennent à la série de ces peintures en trompe l'œil, comme on en rencontrait beaucoup dans les intérieurs du XVIIIe siècle, au palais de Compiègne, par exemple.

37. — L'AVEUGLE. (*Peinture*). — A M. le Baron Henri de Rothschild. — Un aveugle debout vêtu de haillons, tend son escarcelle. Le tableau original, gravé par Surugue fils, a figuré au Salon de 1753 sous le titre de l'*Aveugle*, a passé à la vente de Vassal Saint-Hubert en 1773 (1.700 livres), à la vente du chevalier de Cène en 1786 (500 livres), à la vente Duclos-Dufresnoy, à la vente du 11 prairial an VII, à la vente Lapérier en 1867 (570 francs).

38. — ENSEIGNE DE PARFUMEUR-DISTILLATEUR. (*Peinture sur bois*). — Non signé. — Largeur 1m85. Hauteur 0m63. — A la Parfumerie Pinaud. — Sur un fond obscur se détachent en relief divers appareils employés autrefois à la distillation et à la préparation des parfums : fourneaux, alambics, cornues, etc... Ce panneau, peint par Chardin, pour servir d'enseigne à la boutique d'un distillateur-parfumeur, a été cité et reproduit dans une étude complète sur Chardin, signée de M. Louis de Fourcaud, successeur de Taine à la chaire d'esthétique de l'École des Beaux-Arts, et publiée dans la *Revue de l'art ancien et moderne*, tome VI, numéro du 10 novembre 1899, pages 383 à 391. Il a figuré également au catalogue descriptif de « l'Art Gallery of the Corporation of London » en 1902. Enfin, il a été cité dans le journal « The Chemist and Druggist » de Londres. — N° du 17 mai 1902, page 787.

Il a figuré à l'exposition des œuvres de peintres français et anglais du XVIIIe siècle de l' « Art Gallery of the corporation of London » en 1902, puis à l'exposition de la « Whitechapel Art Gallery » en 1907. Il a également figuré à l'Exposition d'art français du XVIIIe siècle, à Bruxelles, en 1904.

39. — LE TAILLEUR DE PIERRES (*attribué*). — Appartenant à M. Fossé d'Arcosse.

40. — LE SINGE PEINTRE. (*Peinture sur toile*). — Signé : Chardin. — A M. le Baron Henri de Rothschild.— Un singe « travesti en peintre, armé de l'appui-main et peignant académiquement d'après la bosse, nous montre dès 1726, — c'est la date qu'on lit sur un carton, — comme l'essai du genre animé chez le tout jeune peintre. Le singe paraît lui servir de transition et de premier modèle. Chardin touche à la bête humaine comme à un commencement de personnage et à une ébauche de figure ».

Le tableau original représentant un singe qui peint « a figuré au Salon de 1740, et a été gravé par Surugue fils : il mesure 0m72 en hauteur, et 0m60 en largeur, provient de la vente Lemoyne où il s'est vendu en 1782 avec son pendant « le Singe antiquaire » et se trouve actuellement dans la salle La Caze du Louvre. Le tableau de la collection Henri de Rothschild est une réplique parfaitement belle et authentique du tableau original. Goncourt signale enfin deux reproductions originales du *Singe peintre* et du *Singe antiquaire*, prêtées par M. Garnier-Courtois à l'Exposition archéologique de Chartres.

41. — LE SINGE ANTIQUAIRE. (*Peinture sur toile*). — A. M. Deligand. — Un grand singe, au museau taché de noir : un macaque antiquaire plongé dans la contemplation d'une médaille avec le recueillement méditatif du collectionneur et du savant. »

Par ce tableau, Chardin a voulu marquer de son pinceau l'attitude un peu ridicule de l'antiquaire qu'il avait dû voir rôder bien souvent autour de ses chevalets, en quête d'un bon morceau à happer. Ce tableau qui date de 1741, est une réplique de celui du musée du Louvre, qui mesure 0m80 de hauteur sur 0m64 de largeur, qui figura au Salon de 1740 et fut gravé par Surugue fils. Le musée du Louvre tient sa réplique de M. Laneuville qui l'avait achetée lui-même à Baroilhet. Gravé par Surugue fils.

42. — PORTRAIT DE LA FEMME DE CHARDIN. (*Pastel*). — Hauteur 0m48. Largeur 0m39. — Signé : Chardin, 1773. — Elle est vue presque de face, la tête un peu tournée vers la gauche. Bonnet blanc très simple, avec nœud bleu. Fichu blanc, casaquin de soie noire, robe brune.

Ce pastel a été acquis par le Louvre, en 1839, à la vente Bruzard, en même temps que le portrait à l'abat-jour vert de Chardin, au prix prodigieux de 146 francs. En 1810, ils n'avaient été vendus que 24 francs.

Il s'agit de la seconde femme du peintre. Une curieuse lettre de Cochin au dessinateur orléanais Desfriches, en date du 1er avril 1781, nous donne des renseignements sur la vie de Mme Chardin après la mort de l'artiste. « Vous me demandez des nouvelles et l'adresse de notre amie, Mme Chardin. Elle a essuyé une maladie violente il y a six ou sept mois, mais elle en est parfaitement revenue. Je ne puis vous dissimuler qu'elle éprouve à présent un cruel chagrin. Après avoir quitté notre galerie, elle s'est retirée chez M. Atger, agent de change, son allié ; c'était une très bonne maison, elle avait la satisfaction d'y être chérie et d'y jouir de la plus parfaite tranquillité, mais lorsqu'on vit avec des amis, on est forcé de participer aux chagrins qu'ils éprouvent. Ce M. Atger vient d'être forcé de faire une faillite de 1.500.000 livres ; on ne reproche rien à M. Atger, ni faste, ni défaut de conduite ; on n'a à se plaindre que de son trop de confiance en des gens qui depuis ont manqué ; aussi ses créanciers ont-ils agi avec lui avec toute la douceur, la politesse et la confiance possibles, mais vous sentez qu'il n'en est pas moins vrai que toute cette maison est dans la désolation et que Mme Chardin en a sa bonne part. »

43. — LES OSSELETS. (*Peinture.*) — A M. L. Charley. — Une jeune femme, vue de face, les manches retroussées jusqu'au coude, et le corsage largement échancré, portant un tablier à bavette en étoffe grossière, joue aux osselets.

Le tableau original, gravé par Fillœul, passait avec les *Bulles de savon* à la vente Gruel, en 1811.

44. — LE GARÇON CABARETIER. — Université de Glascow. — Un petit tableau représentant un garçon cabaretier qui nettoie un broc, par Chardin, a figuré au Salon du Louvre de 1738. Le tableau original (hauteur 16 pouces et demi, largeur 13 pouces et demi) gravé par Cochin, de la même grandeur que l'Ecureuse, dont il faisait le pendant dans le cabinet du comte de Vence, s'est vendu en 1876, à la vente de M. Camille Marcille, au prix de 6.100 francs.

45. — LA RÉCUREUSE. (*Peinture sur toile.*) — A M. Henri de Rothschild. — Sur un tonneau, debout, renversé et lui servant de table, une ménagère, tournée de droite à gauche, vêtue d'une tunique aux manches relevées, d'une jupe grossière et d'un tablier en toile rude, coiffée d'un petit bonnet de toile blanche, mais élégamment chaussée, malgré son costume de servante, nettoie un poêlon. A terre, des chaudrons reluisent.

Un tableau dit « la Récureuse », a figuré au Salon de 1738. Gravé par Cochin, mesurant 16 pouces et demi en hauteur, sur 13 pouces et demi en largeur, il a passé à la vente du comte de Vence en 1760, puis à la vente de M. de Ménars en 1782, puis à la vente Camille Marcille en 1876, où il a été adjugé 23.200 fr.

46. — PÊCHE, MELON ET POT D'ÉTAIN. (*Peinture.*) — A M. le baron Henri de Rothschild — Sur une table de pierre, de gauche à droite, on voit un

panier de pêches, un pot d'étain à couvercle, dont l'anse se trouve au premier plan, une pêche, une tranche de melon à côté du melon dont elle est détachée. *C'est par erreur que la légende de la gravure porte : " pêche et gobelet ".*

47. — LE LIÈVRE. (*Peinture sur toile*). — A M. Léon Michel-Lévy. — Ce tableau a figuré à l'Exposition des Cent chefs-d'œuvre, puis à l'exposition Chardin-Fragonard.

48. — LA DÉVIDEUSE OU LA MÈRE LABORIEUSE. (*Toile*). — Hauteur 0m50. Largeur 0m39. — Au musée de Stockholm. — La mère, en robe très claire, est assise sur une chaise, de profil à droite et tient sur ses genoux une tapisserie que lui tend sa petite fille debout devant elle ; celle-ci baisse les yeux devant sa mère qui la regarde d'un air mécontent en montrant l'ouvrage. A droite, un dévidoir et de la laine rose dévidée par la mère. Au premier plan à gauche, un chien fauve couché par terre à côté d'une pelote d'épingles. A l'arrière-plan et devant la porte à demi ouverte, un paravent vert.

K.-G. Tessin (envoyé par lui de Paris 1741). Louise-Ulrique-Drottningholm (jusqu'en 1865). Reproduction du n° 98 au Louvre (catalogue 1885, « la Mère laborieuse » exposée au Salon de 1740). Gravé par Lépicié en 1740, sous le titre « la Mère laborieuse ». Bocher n° 35. Une répétition dans la collection de la Roque vendue en 1745 (catalogue Gersaint, n° 190).

49. — LE NÉGLIGÉ OU LA TOILETTE DU MATIN. (*Toile*). — Hauteur 0m49. Largeur 0m39. — Au Musée de Stockholm. — La jeune mère debout, à droite, fixe une épingle au bonnet blanc d'une petite fille debout qui se mire dans la glace d'une table de toilette, à gauche. Toutes deux sont en costume de ville. La première en pèlerine noire et coiffure avec capuchon, longue robe rayée rouge et blanc haut relevée ; la fille, en manchon bleu et col, porte une robe rose. Sur une chaise recouverte en rouge au premier plan à droite, un manchon et un livre de prières.

K. G. Tessin (acheté par lui à Chardin et envoyé de Paris 1741). Louise-Ulrique-Drottningholm (jusqu'en 1865). Exposé au Salon de 1741. Gravé par J. Ph. Le Bas 1741 sous le titre « Le négligé ou toilette du matin », dédié à K. G. Tessin, et par R. Haglund dans le journal édité par la Société de l'art graphique, Stockholm 1887. Bocher n° 38. — Plusieurs fissures dans la pâte de couleur.

50. — FEMME PRENANT LE THÉ. — Musée de l'Université de Glasgow. — Une jeune femme, tournée de gauche à droite, vêtue d'une robe de soie rayée et d'un mantelet de couleur sombre, dont les engageantes retombent sur la jupe, coiffée d'une petite fanchon de lingerie, dans laquelle passe un ruban noué sur le côté. De sa main potelée, elle remue le sucre dans sa tasse de thé. Devant elle, sur la table, une théière.

S'agit-il du petit tableau représentant « une Femme qui prend du thé », qui a figuré au Salon du Louvre en 1739, et a été gravé par Filloeul? Un dessin à la sanguine représentant un sujet analogue, mais conçu différemment et attribué à Chardin, se trouve dans la collection de l'Albertina, à Vienne.

51. — DAME CACHETANT UNE LETTRE. (*Peinture*). Chardin (*attribué à*). — Collection du château de Potsdam. — S'agit-il du tableau original, de quatre pieds carrés, exposé à la place Dauphine en 1738? En tout cas, une réduction que Goncourt affirme originale (hauteur [9 pouces 50 lignes, largeur 9 pouces 50 lignes) passait à la vente Beaujon en 1787, à la vente Hubert Robert en 1807, à la vente du comte d'Houdelot en 1859, où elle se vendait 271 livres. Le tableau original avait été gravé par Fessard. Il n'y a rien de plus joli que « l'avance provocante de cette jolie femme, tendant, dans une fièvre d'amour, la cire à la flamme trop lente de la bougie, qu'allume un laquais auquel la gravure dit :

Hâte-toi donc, Frontain, vois ta jeune maîtresse,
Sa tendre impatience éclate dans ses yeux ;
Il lui tarde déjà que l'objet de ses vœux
Ait reçu ce billet, gage de sa tendresse.
Ah! Frontain, pour agir avec cette lenteur,
Jamais le dieu d'amour n'a donc touché ton cœur? »

52. — LA GRANDE BOUTEILLE. (*Peinture*). — Collection de M. le baron Henri de Rothschild. — Sur une table, où traînent au premier plan des miettes de pain, on voit une grande bouteille embouchée de liège, un couteau planté dans une miche de pain, une timbale d'argent remplie de vin, et un plat de jambon grillé.

53. — LE DÉJEUNER PRÉPARÉ. (*Peinture sur toile*). — A M. Léon Michel-Lévy. — Sur une table recouverte d'une nappe d'un blanc éblouissant, comme retirée d'une armoire provençale toute parfumée de thym et de lavande, voici un verre de vin, un pain de ménage à la mie épaisse, un saucisson dont les tonalités rouges trouvent un écho dans le rubis du vin, et, à terre, le seau d'eau rafraîchissant ces boissons.

85. — L'ÉCOLIER. (*Toile*). — Hauteur 0m70. Largeur 0m55. — A M. A. Hulot. — Il est assis devant une table, vu de face et feuilletant un livre d'un air distrait. Il porte un veston grisâtre, gilet bleu et cravate blanche.

55. — LIÈVRE MORT PRÈS D'UN CHAUDRON DE

CUIVRE. (*Peinture sur toile.*) — Signé à droite. — Hauteur 0^m68. Largeur 0^m57. — Au Musée de Stockholm. — Le lièvre brun est suspendu à une muraille grise, le museau touche à terre. A gauche, le chaudron luisant avec couvercle et, devant le chaudron, deux marrons. A droite, un gros coing.

K. G. Tessin (envoyé par lui de Paris 1741). Louise-Ulrique. — Reproduit plusieurs fois par Chardin. Un exemplaire dans la collection de la Roque. N° 191 dans le catalogue Gersaint, 1745. Selon Sander, 1, 84, gravé. Le même chaudron dans la collection La Caze, N° 176. (Extrait du catalogue du musée de Stockholm.)

DESSINS

56. — PROFIL DE JEUNE GARÇON. (*Dessin*). — On remarque à droite, sur le blanc du papier, une étude de main. — Hauteur 0^m22. Largeur 0^m17. — (Vente après décès de Carrier, peintre miniaturiste). — En buste de profil à gauche, il porte un habit à larges boutons ouvert sur la poitrine, une perruque bouclée sur les oreilles et nouée sur le cou.

57. — L'ÉCRIVAIN. (*Sépia*). — A M. le baron Henri de Rothschild.

58. — LES AMATEURS. (*Dessin*). — A M. Léon Michel-Lévy.

59. — INTÉRIEUR. (*Dessin*). — A M. Léon Michel-Lévy. — Une vaste chambre avec un lit, des chaises, un humble mobilier, éclairée par une fenêtre, sur la droite.

60. — DAME PRENANT LE THÉ. (*Dessin à la sanguine*). — Chardin (*attribué à*). — Collection de l'Albertina, a Vienne (Autriche). — S'agit-il du dessin pour le petit tableau représentant « une Femme qui prend du thé », qui a figuré au Salon de 1739, et a été gravé par Fillœul ?

61. — LA LETTRE. (*Dessin*). — Chardin (*attribué à*). — Collection de l'Albertina, a Vienne (Autriche). — S'agit-il d'un dessin pour le tableau représentant le portrait de Mme Lenoir tenant une brochure, de l'exposition de 1743, gravé par Lépicié sous le titre « l'Instant de la méditation »? Il existe de cette gravure une copie en manière noire.

62. — LA MONTREUSE DE CURIOSITÉ. (*Dessin*).— Chardin (*attribué à*). — Collection de l'Albertina, à Vienne (Autriche).

63. — LE DÉCROTTEUR. (*Dessin*). — Chardin (*attribué à*). — Collection de l'Albertina, a Vienne (Autriche).

64. — CHARDIN. (*Gravure d'après*). — Portrait de Jean-Baptiste-Siméon Chardin, peintre du roi, conseiller et ancien trésorier de l'Académie royale de peinture et de sculpture, de l'Académie royale des Sciences, Belles Lettres et Arts de Rouen.

C'est la gravure, par Chevillet, du pastel exposé au Salon de 1771 (hauteur 0^m46, largeur 0^m38), acquis en 1839, à la vente Brizard, au prix de 12 francs, par le musée du Louvre. Ce pastel avait passé précédemment à la vente Silvestre, où il s'était vendu avec le portrait de Mme Chardin 24 francs, puis à la vente Gounod en 1824. Une répétition du Chardin du Louvre, signée Chardin (hauteur 0^m45, largeur 0^m488), s'est vendue 50 francs à la première vente Laperlier, en 1867.

65. — LE JEU DE L'OYE. (*Gravure d'après*). — C'est la gravure, par Surugue fils, du tableau original (hauteur 12 pouces, largeur 14 pouces 6 lignes), qui après s'être vendu avec les « Tours de cartes » 35 livres 8 sous, repassait seul à la vente du 29 mars 1782, où il était acheté 40 livres par M. Toulouze. Ces deux tableaux avaient figuré en 1743, au Salon du Louvre, en pendants.

66. — LA BONNE ÉDUCATION. — « C'est la gravure, par Le Bas, du « tableau de la jeune fille récitant son évangile », exposé au Salon du Louvre en 1753 (hauteur 15 pouces, largeur 17 pouces 6 lignes), et adjugé avec « l'Étude du dessin » 720 livres, à la vente de la Live de Jully en 1759.

67. — L'ÉTUDE DU DESSIN. — Chardin (*gravure d'après*). — C'est le tableau du dessinateur du Mercure de Pigalle, de l'Exposition de 1743, gravé par Le Bas. Le tableau original (hauteur 15 pouces, largeur 17 pouces, 6 lignes) était de la grandeur de « La Bonne éducation », dont il faisait le pendant.

MINIATURE ET TABATIÈRE

68. — PORTRAIT PRÉSUMÉ DE CHARDIN. (*Miniature*). — A M. Fossé d'Arcosse.

69, 70, 71, 72, 73, 74. — TABATIÈRE DÉCORÉE DE MINIATURES D'APRÈS DES TABLEAUX DE CHARDIN. — A M. Pierpont Morgan.

NOTES POUR FRAGONARD

75. — PORTRAIT DE FRAGONARD PAR LUI-MÊME. (*Toile.*) — Hauteur 0m57. Largeur 0m45. — A Mme Charles Floquet. — Assis dans un intérieur, le bras droit appuyé sur une table, tenant à la main une lettre dépliée. Près de lui, un portefeuille de dessins.

Ce tableau a figuré à la vente Huot-Fragonard (1876), 5.400 francs, puis dans la collection de Mme Kestner.

76. — PORTRAIT D'HOMME. (*Toile.*) — A M. Doistau.

77. — PORTRAIT DE LA SŒUR DE FRAGONARD. (*Toile.*) — Non signé. — A Mme Burat. — Portrait de la sœur d'Honoré Fragonard, une personne réjouie, fraîche, qu'on croirait voir descendre allègrement de la Napoule, à Grasse, à la lisière des champs de jasmins et de roses. Elle est comme empourprée d'une poussière de rubis, et notre Fragonard atteint ici à la gloire exubérante de Rubens.

Ce tableau provient de la collection de M. Féral, qui le tenait des deux familles De Cambise ou Des Isnards. Il existe trois dessins représentant Rosalie Fragonard. Cf. l'ouvrage du baron Roger Portalis (p. 311).

78. — TÊTE DE FEMME. (*Pastel.*) — A M. Doistau.

79. — L'ENFANT AUX CHEVEUX BLONDS. (*Tableau*). — Collection Wallace. — En 1880, à la vente de la collection Walferdin, ce tableau s'est vendu 11.700 fr.

80. — PORTRAIT DE JEUNE FEMME. — A Mme Simpson.

80 *bis.* — PORTRAIT DE Mlle GUIMARD. — A Mme Simpson.

81. — JEUNE FEMME. — Au Louvre. Collection La Caze. — Hauteur 0m47. Largeur 0m32.

82. — PORTRAIT DU MINIATURISTE SUÉDOIS VAN DER HALL. (*Peinture sur toile*). — Non signé. — Ovale : Largeur 0m59. Hauteur 0m71. — A Mme Ditte. Il est représenté le visage presque de face, le corps tourné de droite à gauche, les cheveux poudrés, les chairs roses et pâles. L'habit, en drap gris à collet, dégrafé et largement ouvert, est évidemment un costume d'atelier. De la main droite, l'artiste maintient son carton vert passé sous le bras gauche.

Ce tableau était dans l'atelier du miniaturiste Van der Hall. Après la mort de celui-ci, il resta à sa veuve, puis à sa fille Adolphine Hall, qui en mourant le légua à son neveu M. Henry Ditte, ainsi que tout ce qui provenait de l'atelier de son grand-père Hall.

83. — FIGURE DE JEUNE FEMME. (*Peinture sur toile*). — Non signé : Largeur 0m36. Hauteur 0m44. — A Mme Hébert. — Tête de jeune femme blonde, ayant un petit panache noir de marabout sur le côté gauche. La tête est tournée du côté droit. Le regard clair de ses yeux bleus, à fleur de tête, va à droite. Les joues sont un peu fardées. La jolie blonde porte une ruche blanchâtre autour du cou, très échancrée, et fermée par un nœud noir. Le corsage est brun chaud violacé.

Ce tableau a été donné à M. Hébert par Mme André, née Gudin. Il a figuré à l'Exposition rétrospective du Petit Palais en 1900.

84. — L'INSPIRATION. (*Toile*). — Hauteur 0m80. Largeur 0m65. — Musée du Louvre, collection La Caze. — Figure à mi-corps, grandeur nature. — Devant un pupitre chargé de papiers, est assis de trois quarts,

tourné à gauche, un homme portant une veste flottante, de couleur jaune, à crevés rouges, et une collerette de linge dégrafée. Il tourne la tête à droite et tient une plume dans sa main droite appuyée sur le pupitre.

85. — L'ÉTUDE. (*Toile*). — Hauteur 0m80. Largeur 0m65. — MUSÉE DU LOUVRE, COLLECTION LA CAZE. — Figure à mi-corps, grandeur nature. — Une jeune fille, vue de trois quarts, à gauche, la tête légèrement inclinée sur l'épaule droite et tournée vers la droite, est assise devant une table sur laquelle est un livre ouvert. Corsage couleur feuille morte, à manches citron, collerette blanche montante.

86. — PORTRAIT DE FEMME.

87. — PORTRAIT DE DIDEROT. (*Toile*). — Non signé. — Hauteur 0m80. Largeur 0m64. — A M. LE COMTE ANDRÉ PASTRÉ. — Il est représenté tête nue, à mi-corps, appuyé sur une table, et se retournant vers la gauche. De sa main droite il feuillette un livre, tandis que la main gauche joue avec le col blanc largement échancré. Il est vêtu d'une robe de chambre dont les manches jaunes s'achèvent en poignets blancs.

Ce tableau a figuré à l'exposition des portraits historiques au Trocadéro en 1878, à la première vente Walferdin, où il a été adjugé 6.000 francs, à la vente du baron de Beurnonville en 1881, où il a été payé 6.900 francs, et a passé de la collection du Comte de Daupias, à Lisbonne, dans celle de M. le comte André Pastré à Paris. Il est cité dans l'ouvrage du baron Roger Portalis, aux pages 135 et 275. C'est un portrait large, qui offre de singulières analogies, quant à la pose et à l'expression, avec le morceau de la salle La Caze, au musée du Louvre, intititulé « l'Inspiration ». Lisez par ailleurs un curieux passage où Diderot se définit lui-même à propos d'un portrait par Michel Van Loo : « J'avais en une journée cent physionomies diverses, selon la chose dont j'étais affecté. J'étais serein, triste, rêveur, tendre, passionné, enthousiaste. J'avais un grand front, des yeux très vifs, d'assez grands traits, la tête tout à fait du caractère d'un ancien orateur... J'ai un masque qui trompe l'artiste ; soit qu'il y ait trop de choses fondues ensemble, soit que les impressions de mon âme se succédant très rapidement et se peignant toutes sur mon visage, l'œil du peintre ne me retrouvant pas le même d'un instant à l'autre, sa tâche devienne beaucoup plus difficile qu'il ne la croyait. »

87 *bis*. —LE BILLET DOUX. (*Toile*). — Non signé. — Hauteur 0m83. Largeur 0m67. — A M. WILDENSTEIN.— Devant un secrétaire, tournée de droite à gauche, baignée dans la clarté radieuse d'une fenêtre, une jeune femme, assise sur un tabouret où repose un chien carlin, vêtue d'une robe d'intérieur et coiffée d'un petit bonnet de dentelle enrubanné, glisse dans un bouquet le billet doux.

Cette toile, exposée aux Alsaciens-Lorrains en 1874, a figuré dans la collection de M. le baron de Conches, puis dans la collection Iagerschmidt, puis dans la collection Cronier et vendue, en 1905, au prix de 625.000 francs. Cité dans l'ouvrage du Baron Roger de Portalis, page 272, dans celui de M. de Nolhac, page 148. Gravé par Jacquet, en 1907.

88. — LE CHIFFRE D'AMOUR. (*Toile*). — COLLECTION WALLACE. — Le tableau original s'est vendu 35.000 francs à la vente du duc de Morny.

89. — TÊTE DE FEMME. — A M. LE BARON J. VITTA.

90. — Mlle COLOMB, danseuse à l'Opéra. (*Toile*). — A M. LE BARON E. DE R. — Elle joue avec deux colombes.

91. — LES TIMBALES. (*Toile.*) — A M. DOISTAU.

92. — Mlle COLOMB, danseuse à l'Opéra. — A M. LE BARON E. DE R.— Elle joue avec un carlin et un chat.

93. — LES BAIGNEUSES (*Toile*). — Hauteur 0m65. Largeur 0m81. — MUSÉE DU LOUVRE, COLLECTION LA CAZE. — Figure à mi-corps, grandeur nature. — Au milieu, dans l'eau d'un étang bordé d'arbustes, deux baigneuses que l'on voit, l'une de dos, l'autre de face, jettent des fleurs ; à gauche, trois autres nagent ; à droite, deux autres se lutinent.

Vente Paillet (1776), 550 livres. — Coll. Varanchan. Une répétition de ce tableau a été vendue 1.200 francs à la vente Walferdin. « Première manière de Fragonard, à l'époque où, pour le ton comme pour le maniement du pinceau, il est encore très voisin de Boucher. » (Paul Mantz).

94. — LA VIERGE CHEZ ÉLISABETH. (*Dessin à la sépia*). — A L'ÉCOLE POLYTECHNIQUE. — Dans une clarté surnaturelle qui tombe de gauche à droite et où flotte un vol d'anges, la Vierge vient raconter à sa cousine Élisabeth qu'un ange lui a prédit la naissance du Sauveur.

95. — LA FÊTE DE SAINT-CLOUD. (*Peinture sur toile*). — Non signé. — Hauteur 2m16. Largeur 3m35. — A LA BANQUE DE FRANCE. — A gauche une parade de saltimbanques, au centre, marchands de colifichets et enfants tirant les macarons. A droite, un théâtre de marionnettes. Au fond, les massifs du parc de Saint-Cloud et le grand jet d'eau.

Ce tableau, exécuté aux alentours de l'année 1770, ornait les appartements du duc de Penthièvre, lorsque la Banque de France acheta l'Hôtel de Toulouse, en 1808, et depuis, cette toile n'a jamais quitté les appartements du gouverneur (salle à manger) que pour figu-

rer, en juin 1907, à l'exposition Chardin-Fragonard. Cette peinture décorative, très achevée dans l'exécution du détail, est décrite dans l'ouvrage de M. de Nolhac sur Fragonard et citée par le baron Roger Portalis, aux pages 77, 83, 202, 277, 283 de son livre sur le même artiste : « C'est la fête de Saint-Cloud tout ensoleillée avec ses massifs de verdure, ses jeux d'eau, ses parades, son théâtre des marionnettes et ses promeneurs spirituellement touchés. A gauche, Colombine adresse un boniment à la foule bariolée ; au centre, des marchands de fanfreluches, des enfants tirant des macarons, tous ces groupes dominés par l'immense jet d'eau qui retombe en pluie lumineuse, en avant des grands arbres du fond noyés dans la buée d'une belle après-midi d'été. Voilà bien la gaie représentation des fêtes d'autrefois. » Une charmante réplique de la partie droite, intitulée les *Marionnettes*, a figuré dans la collection de M. Léopold Goldschmidt, et appartient aujourd'hui à M. le comte Pastré (voir ce titre dans le présent catalogue). Une autre réplique de la partie gauche, intitulée la *Parade*, toile mesurant $0^{m}49$ de hauteur, sur $0^{m}37$ de largeur, a figuré à la vente Walferdin (n° 11 du catalogue) où elle a été adjugée au prix de 3.100 francs, et se trouve actuellement chez Mme veuve Vatel.

96. — LES MARIONNETTES. (*Peinture sur toile.*) — Non signé. — Hauteur $0^{m}67$. Largeur $0^{m}85$. — A M. le comte André Pastré. — Un théâtre de marionnettes dans un coin du parc de Saint-Cloud. « Sous les grands arbres du parc à la frondaison d'automne est installé le théâtre en coutil rayé. Une chaude lumière baigne l'auditoire, composé de femmes en parasol et d'enfants se détachant en clair sur le vert assoupi des futaies. »

Ce tableau est une réplique de la partie droite du grand tableau la *Fête de Saint-Cloud* (voir ce titre). Cette étude très poussée a passé de la vente Walferdin dans la collection de M. Léopold Goldschmidt, puis dans celle de M. le comte André Pastré.

97. — L'HEURE DU BERGER. (*Peinture sur bois*). — Hauteur $0^{m}47$. Largeur $0^{m}41$. — Collection La Caze. — Forme ovale. — Sur une jonchée d'herbes et de fleurs, une bergère en robe rose décolletée, assise, de face. A ses genoux, à gauche, un berger lui montre un cadran que tiennent dans les nuages trois amours. A droite, au premier plan, trois moutons et une musette. A gauche, bouquet d'arbres.

98. — LE PANIER PERCÉ. (*Peinture sur toile*). Non signé. — Hauteur $0^{m}67$. Largeur $0^{m}55$. — Ovale. — A. M. David Weill. — Une jeune fermière vêtue d'un corsage blanc et d'un cotillon bleu est juchée sur un âne qui rue, affolé par la panique d'un troupeau de moutons qu'un berger et son chien essaient de contenir. Elle glisse au travers du panier dans lequel elle était assise, et ses jupes relevées laissent les cuisses à découvert. Son pot au lait et son panier d'œufs ont chu à terre. Deux jeunes gens sont assis à gauche au bord de la route. L'un d'eux en habit rouge tend son chapeau devant ses yeux d'un geste de pudeur comique. A gauche, plus loin, près d'un bosquet, on voit deux têtes émerger d'un basfond. Au-dessus du bosquet le ciel se teinte des lueurs roses et violacées du soleil couchant.

Ce tableau provient de chez le marquis de Biencourt.

99. — LE SACRIFICE D'IPHIGÉNIE. (*Esquisse peinte*). — A Mme Charras. — On connaît deux *Sacrifices d'Iphigénie*. L'un, esquisse peinte sur *toile* (hauteur $0^{m}25$, largeur $0^{m}33$ pouces), a figuré à la vente Varanchan (1777), 240 livres. L'autre, esquisse peinte sur *carton* (hauteur $0^{m}24$, largeur $0^{m}31$), a figuré à la vente Walferdin (n° 49), 220 francs.

100. — LES HASARDS HEUREUX DE L'ESCARPOLETTE. — Collection Wallace. — Ce tableau était acheté 30.200 francs, en 1865, à la vente du duc de Morny, par Lord Hertford. Une toute petite esquisse des *Hazards de l'Escarpolette* se trouvait dans la collection Walferdin. Cf. la notice du n° 167.

101. — L'ABANDON. — A M. Pierpont Morgan. — Un des panneaux décoratifs de Grasse. Cf. la notice du n° 167. Nous aurions dû présenter les photographies des nos 101, 102, 123, 124, dans l'ordre logique des sujets représentés qui formaient une suite, *les Progrès de l'Amour dans le cœur des jeunes filles*, c'est-à-dire *le Rendez-Vous, l'Amant couronné, la Poursuite, le Billet ou les Souvenirs, l'Attente ou l'Abandon.*

Même remarque pour les nos 102, 123, 124. Nous n'avons pu le faire, car les photographies nous sont arrivées dans l'ordre où nous avons dû les présenter.

102. — LES SOUVENIRS. — A M. Pierpont Morgan. — Un des panneaux décoratifs de Grasse.

103. — LE GRAND PRÊTRE CORÉSUS SE SACRIFIE POUR SAUVER CALLIRHOÉ. (*Toile*). — Hauteur $3^{m}09$. Largeur 4^{m}. — Musée du Louvre. — Figures grandeur naturelle. — Ce tableau, qui a figuré au Salon de 1765, fut commandé par le roi Louis XV pour la somme de 24.000 livres, destiné à être reproduit en tapisserie des Gobelins. Il existe de ce tableau une réplique que le peintre avait donnée à son ami Bergeret, receveur général des Finances.

104. — LA RENTRÉE DU TROUPEAU. (*Toile*). — A M. P. Decourcelle. — A gauche une étable au volet branlant, aux planches mal jointes, aux pierres mal appareillées, au toit de chaume; une villageoise lave le linge dans un bassin, le berger, son bâton

jeté à terre, tient ouverte la porte par où s'engouffre le troupeau.

105. — LA TOILETTE DE VÉNUS. (*Toile.*) — Non signé. — Hauteur 0m72. Largeur 0m50. — A M. Léon Michel-Lévy. — Vénus, toute nue, le corps presque debout, de gauche à droite, et le visage renversé en arrière, se laisse coiffer et chausser de sandales par les amours.

Ce tableau, qui a figuré dans la collection Baroilhet, a été commenté par le critique Thoré : « Le voici (Fragonard), tout rubenesque de couleur et presque florentin de tournure dans sa Vénus ! Cette figure de femme est du plus beau jet de dessin, de la tête aux pieds ; ses formes allongées et élégantes, correctes de couleur, distinguées aux extrémités, ont vraiment quelque chose du style des maîtres de Florence. Fragonard faisant songer à Michel-Ange ! N'ayez pas peur : la tête ronde et sans caractère est bien du style Pompadour et les petits amours qui entourent la déesse ne descendent point de l'Olympe antique. Ils descendent des petits satyres de Rubens ou de Jordaëns tout épanouis et tout envermillonnés. Le charme de ce tableau est justement dans le contraste de tons fleuris et vaporeux avec une certaine grandeur inusitée chez les *Pompadouriens.* »

106. — LE SONGE HEUREUX ou LE RÊVE DU GUERRIER. (*Peinture sur toile.*) — Non signé. — Hauteur 0m60. Largeur 0m50. — A M. le baron de Schlichting. — Sur un lit antique, un jeune guerrier sommeille, accoudé, une main à la joue, un pied glissé à terre, dans une pose de paix virgilienne. Près de lui, sur les marches, à côté de son casque et de son bouclier, un amour dort, la tête plongée, les bras, le glaive du dormeur entre ses petites jambes ; puis ce sont des chiens et un autre amour dont on voit le dos, sur lequel glisse un cornet de chasse. De là, de ce sommeil et de cette nuit, se dresse comme une échelle de Jacob d'amours portant et soulevant l'Assomption d'une Vénus. C'est une lumière où semblent mourir toutes les fleurs que sèment les Cupidons, où paraissent brûler toutes les flammes que secouent leurs torches. La Vénus, souriante et blanche de la gaze chiffonnée autour d'elle, les chairs d'enfants des petits dieux, les nuages colorés comme du feu des trépieds, tout avance suspendu dans une fumée radieuse...

Ce tableau a passé dans la vente Marcille en 1857, où il a été payé 510 francs, dans la vente Burat (1885), où il a été adjugé 3.300 francs à M. de Talleyrand. Il formait le pendant à la *Fontaine d'Amour* et a été gravé, ainsi que ce tableau, au pointillé grand in-folio en hauteur, par N. F. Regnault. 1er état : avant toute lettre. 2e état : avec le titre et les noms des artistes tracés légèrement à la pointe. 3e état : avec la lettre mais avant l'adresse. 4e état : avec l'adresse. Le baron Roger Portalis le cite dans son ouvrage sur *Honoré Fragonard*, aux pages 71, 289 et 331. « Le *Songe d'Amour*, écrit-il, d'une exécution analogue (à la *Fontaine d'Amour*), tableau peint dans la même gamme harmonieuse. Voluptueusement endormi, un jeune guerrier voit en songe son idéal de beauté, Vénus elle-même descendant des nuages pour prêter à son rêve la consistance de la réalité. La couleur est vaporeuse, mais l'arrangement moins heureux, malgré le prestige de l'enveloppement lumineux de l'atmosphère. »

107. — HOMME AGENOUILLÉ BUVANT (*attribué*). — Au Musée du Louvre.

108. — L'AMOUR-FOLIE (*Toile de forme ovale*). — Hauteur 0m56. Largeur 0m44. — A M. X. — Sujet souvent traité par Fragonard : L'Amour avec les attributs de la Folie.

Ce tableau a figuré à la vente *** (1874), 2.400 francs. Une réplique a existé dans la collection Eudoxe Marcille. Comme l'écrit M. Roger Portalis, l'Amour en Folie, qui voltige léger au-dessus des Fleurs, fait songer aux vers de Parny :

Sur un buisson
Le papillon
Voit-il la rose,
Il s'y repose;
Est-il heureux,
Amant frivole,
Soudain il vole
A d'autres jeux.

Cette composition a été gravée en couleur, en pendant de l'*Amour vainqueur*, ovale, par Janinet, *Fragonard pinx*; *F. Janinet, sculp. A Paris, chez l'auteur, place Maubert, maison neuve au premier,* et *chez la veuve Avaulez, rue Saint-Jacques, à la Ville de Rouen.* Mêmes états que pour l'Amour. Gravé aussi en réduction, en manière de lavis.

109. — LA DORMEUSE. (*Peinture*). — A M. Pierpont Morgan.

110. — LÉDA. (*Toile*). — A M. Doistau.

111. — LES AMANTS HEUREUX. (*Peinture*). — A M. Pierpont Morgan. — Est-ce la toile, hauteur 0m55, largeur 0m65, qui s'appelle également l'*Instant désiré*, et qui a figuré à la vente Walferdin (n° 60), 20.000 fr., puis chez M. Courtin ?

112. — LE LEVER. (*Peinture*). — A M. Eugène Kraemer. — M. Roger Portalis (page 282) signale deux toiles figurant *le Lever*. 1° Esquisse peinte sur toile, hauteur 0m24, largeur 0m33. Vente Daigre-

mont (1866). 2° Une jeune fille debout rattache sa chemise, une autre encore couchée joue avec un petit chien. Toile, hauteur 0m74, largeur 0m60. Chez M. le comte de Reilhac.

113. — LA GIMBLETTE. (*Toile*). — A M. Sigismond Bardac.— Dans le désordre du réveil, une jeune fille, fraîche, joue avec un petit chien blanc émoustillé, auquel elle tend de ses mains une gimblette, sorte de petit gâteau rond, tandis qu'elle le soutient du bout de ses pieds roses.

On connaît plusieurs Gimblettes : 1° La Gimblette, toile en hauteur, vente Baroilhet (1856), 405 francs; vente Walferdin (n° 61), 7.000 francs ; chez M. Poidatz. 2° Répétition avec variantes; toile, hauteur 0m37, largeur 0m45 ; vente Walferdin (n° 62), 1.010 francs ; chez M. Cedron. 3° Toile, hauteur 0m69, largeur 0m88 ; vente Couvreur (1875).

114. — LE PACHA ou LA PRÉSENTATION AU PACHA. (*Peinture sur toile*). — Non signé. — Hauteur 0m72. Largeur 0m90. — Appartient a M. le docteur Jean Charcot. — Sur un sopha jaune, à droite, est assis mollement un pacha vêtu de blanc, ayant devant lui un guéridon bas qui porte des vases et un gobelet, et derrière lui deux acolytes. A gauche, le grand dispensateur des plaisirs lui présente deux jeunes filles, l'une à genoux, qui s'avance rougissante, telle Esther devant Assuérus, l'autre debout, à gauche, la tête inclinée. Dans le fond, des rideaux.

A figuré à la vente Laurent Richard (1878) : 1.220 francs. Acheté par M. Laurent-Richard, qui le donna à son gendre, le professeur Charcot, d'où il est venu, en héritage, à Mme Charcot, et à son fils le docteur Jean Charcot. Cité et reproduit dans l'ouvrage sur Honoré Fragonard, par le baron Roger Portalis, aux pages 202, 226 et 283. Ce tableau, qui est une merveille de clarté et d'exécution fine, a figuré à l'Exposition de Marseille et à l'Exposition de Nice. L'esquisse, achetée postérieurement par le professeur Charcot, a figuré également à l'exposition Chardin-Fragonard.

115. — DANSEUSE.

115 *bis*. — FANCHON, LA VIELLEUSE. (*Toile*). — Non signé. — Hauteur 0m42. Largeur 0m30. — A M. Albert Lehman. — Une jeune fille, vue de face, la tête gracieusement inclinée, joue de la vielle.

Ce tableau provient de la vente Rothan (juin 1830, n° 148 du catalogue). Une réplique (la tête terminée, le reste esquissé, toile) a passé dans la vente Simonet en 1863, au prix de 180 francs. Cité par M. Roger Portalis, à la page 277.

116. — LE DINDON. (*Toile*). — A M. Charley.

117. — LA LEÇON DE MUSIQUE. (*Toile*). — Au Louvre. — Une jeune fille vêtue d'une robe de satin blanc, assise devant un clavecin, ayant à côté d'elle un jeune homme à toque, qui s'appuie d'une main sur le dos du fauteuil et tient de l'autre un cahier de musique.

Cette esquisse a été donnée au musée par M. Walferdin, en 1849.

118. — LES DÉBUTS DU MODÈLE. (*Toile*). — A été vendu 15.000 francs à la vente Walferdin.

119. — L'ABREUVOIR ou LE PASSAGE DU GUÉ. (*Toile*). — Non signé. — Hauteur 0m49. Largeur 0m58. — A M. Dal Piaz. — Auprès d'un vieux mur se trouvent à droite les ruines d'une tour que baigne l'eau d'un abreuvoir; à gauche un vieil arbre courbé par le vent. Au premier plan à droite, un homme sur un cheval gris conduisant par la bride un cheval blanc. Les deux animaux dans l'eau jusqu'au poitrail. Au milieu, une femme étendue avec un enfant à côté d'elle. A gauche une femme sur un âne causant avec un berger qui a près de lui quelques moutons. Ciel bleu avec nuages blancs. Tonalité chaude.

Il existe plusieurs répliques de ce tableau, cité par le baron Roger Portalis à la page 269. « L'*Abreuvoir*. Marche d'animaux. Peinture sur toile en pendants. Hauteur 0m18. Largeur 0m52. Vente Etienne Ango (1872), 445 francs. » — L'*Abreuvoir*, toile ; hauteur 53, largeur 65 centimètres. Vente Laperlier (1867); 790 francs. Première vente Walferdin, 1.230 francs. Chez Mme Ch. Kestner. Ces tableaux paraissent influencés par l'école hollandaise, notamment par Wynants et Piéter de Hooch.

120. — LA VISITE A LA NOURRICE. (*Peinture sur toile*). — Non signé. — Hauteur 0m70. Largeur 0m90. — A Mme Burat. — Une jeune femme et son mari contemplent d'un air attendri leur enfant qui dort, couché dans un berceau, sous la garde d'une vieille paysanne ; les petits frères nourriciers, debout sur la droite, regardent cette scène avec curiosité. Le soleil, pénétrant par une fenêtre, éclaire de ses rayons les personnages et une partie de la chambre.

Ce tableau appartenait au xviiie siècle, à l'amateur Leroy de Senneville. Dans le catalogue de sa vente (1784), l'expert Paillet nous apprend que le sujet est tiré de la nouvelle de Saint-Lambert, *Sarah*. Il en existe une réplique, plus petite, qui a également fait partie de la collection Leroy de Senneville. Le grand tableau acheté par le père de M. Jules Burat en 1851 et payé 355 francs, a passé à la vente Jules Burat (avril 1885), où M. Jules Burat l'a racheté au prix de 12.100 francs. Paul Mantz, dans la préface du catalogue de cette vente, écrivait de ce tableau qui, à vrai dire, est plutôt une superbe esquisse : « C'est une délicieuse composition dans la note douce et attendrie.

C'est aussi une peinture d'une éloquence irrésistible. Accompagnée d'un mari qui ressemble fort à un amoureux, une jeune femme s'arrête, heureuse et charmée, devant un berceau où sommeille un enfant. Les deux visiteurs ne parlent pas; ils se comprennent dans le silence de leur étreinte. Pour les yeux des coloristes, ce tableau a toujours été une fête; ils admirent les blancs de la robe jouant avec les linges d'une tonalité dorée qui recouvrent le berceau ; ils se délectent aussi bien aux libres détails traités vivement avec la largeur de l'esquisse qu'aux finesses de la demi-teinte qui, produite par les bords du chapeau sur le visage de la jeune mère, l'enveloppe de transparence. Dans la Visite à la Nourrice, le bon Frago est ému et il est exquis. C'est à notre sens une des perles les plus pures de la collection de M. Burat ». Le tableau est cité dans l'ouvrage du baron Roger Portalis, à la page 119 et à la page 291. M. le baron Roger Portalis dit que « Frago peignit deux fois le sujet lui tenant au cœur, dans la gamme assourdie d'une lumière dorée. Rousseau n'avait pas encore, par son *Emile*, modifié l'usage de mettre ses enfants en nourrice et les jeunes mères préféraient alors s'affranchir des soucis de l'allaitement. Une jeune femme élégante, dans le tableau de Fragonard, regarde d'un air attendri son enfant qu'elle visite chez une nourrice de campagne. Une suave atmosphère toute faite de cette lumière blonde si particulière, enveloppe la scène peinte dans une pâte grasse et souple. Les personnages semblent s'agiter au travers d'une poussière d'or ». Gravé par Ch. Courtry.

121. — LA VIERGE CHEZ ELISABETH. (*Toile*). — A M. Doistau.

122. — LA VISITE A LA NOURRICE. (*Peinture sur toile*). — Ni signé, ni daté. — Hauteur 0m32. Largeur 0m38. — A Mme Ernesta Stern. — Deux jeunes époux, la femme debout et l'homme assis, contemplent leur enfant bercé par la nourrice.

Ce tableau appartenait au XVIIIe siècle à l'amateur Le Roy de Senneville, ainsi que la réplique, plus grande et plus largement traitée, qui appartient à Mme Burat et a figuré à l'exposition Chardin-Fragonard. Dans le catalogue de la vente Le Roy de Senneville (1784), l'expert Paillet nous apprend que le sujet est tiré de la nouvelle de Saint-Lambert, *Sarah*, et ajoute, pour le petit tableau, — celui de Mme Ernesta Stern, — cet éloge un peu emphatique, quoique mérité : « Tableau d'une harmonie de couleur admirable... morceau d'un effet piquant et magique, d'une touche légère et spirituelle. » M. le baron Roger Portalis partage cet avis : « Des deux *Visites à la nourrice*, écrit-il, nous préférons la plus petite, à l'exécution soignée, à la lumière harmonieuse. » (Baron Roger Portalis, Honoré Fragonard, pages 119 et 291. (Voir également la notice consacrée dans le présent catalogue, au tableau de la collection Burat). Le petit tableau a passé à la vente du baron de Beurnonville (1881), où il a été adjugé 6.100 francs, puis à la vente Walferdin où Mme Ernesta Stern l'a acheté. Il a été reproduit dans la *Revue de l'Art ancien et moderne*. Il a figuré au printemps 1907, à l'exposition de Fragonard au Cercle artistique de Nice, et en juin 1907, à l'exposition Chardin-Fragonard.

123. — LA POURSUITE. (*Un des panneaux décoratifs de Grasse*). — A M. Pierpont Morgan.

124. — L'ESCALADE. (*Un des panneaux décoratifs de Grasse*). — A M. Pierpont Morgan.

125. — LA MAITRESSE D'ÉCOLE ou DITES-DONC, S'IL-VOUS-PLAIT ! (*Toile*). — Hauteur 10 pouces. Largeur 13 pouces 3 lignes. — Collection Wallace.

126. — LE CACHE-CACHE. (*Toile*). — Non signé. — Hauteur 0m50. Largeur 0m63. — A M. Armand Mame. Dans une cour, près d'un puits, à gauche, sur la margelle duquel on voit divers vases et du linge, un petit enfant apprend à se tenir debout dans un chariot d'osier, et repoussant du bras droit son aîné qui l'embrasse, il cherche à voir sa mère qui se cache à demi derrière une porte entr'ouverte; un chien jappe près du bébé. A terre, un tambourin, des pommes, et près d'un chapiteau renversé, un panier rempli d'œufs.

Ce tableau a fait partie de la très ancienne collection Baroilhet, l'une des premières qui ait réuni des œuvres importantes du XVIIIe siècle. Elle était particulièrement riche en tableaux de Fragonard. Commencée en 1825, elle fut dispersée en 1856. Théophile Gautier, qui écrivit la préface du catalogue, s'exprimait ainsi : « La collection de ces maîtres si dédaignés jusqu'ici (Watteau, Pater, Lancret, Fragonard), est composée de tableaux purs, authentiques, excellents, la plupart célèbres, et tels que toute galerie serait fière de les posséder. » Charles Blanc disait, à la même occasion, du Cache-cache : « C'est une scène de Greuze, éclairée par un rayon de lumière de Rembrandt. » Ce tableau a passé ensuite à la vente Wilson (1881), dont le catalogue fut précédé d'une introduction de Paul Mantz, et a été gravé à cette occasion par l'aquafortiste Adolphe Lalauze. On ne connaît aucune réplique de ce sujet.

127. — LA FONTAINE D'AMOUR. (*Toile*). — Non signé. — Hauteur 0m53. Largeur 0m46. — A M. le comte de Lariboisière. — La composition de la fontaine d'amour peint l'élan passionné de deux amants emportés vers la source des suprêmes voluptés, repré-

sentée par la fontaine d'amour dont les ondes ne débordent la vasque que pour se renouveler sans cesse.

Ce tableau, qui est le pendant du *Songe heureux* peut dater des environs de l'année 1770. Il y a quatre répliques du même sujet : La première, la principale, qui mesure $0^{m}63$ de hauteur et $0^{m}57$ de largeur, a passé à la vente Duclos-Dufresnoy (1795), à la vente Villeminot, payeur général de la marine (1807), dans la collection de Nicolas de Demidoff, à la vente San Donato (boulevard des Italiens, Paris 1870, 31.500 francs), a figuré à l'exposition de 1872 au Bethnal Green Museum, à Londres, puis dans la collection de sir Richard Wallace. Le tableau de M. le comte de Lariboisière a passé à la vente Walferdin (n° 56 du catalogue), où il a été acquis au prix de 12.500 francs, par Mme veuve Paillard, puis dans la collection de M. le comte de Lariboisière. La troisième réplique, esquisse d'une charmante couleur, sur toile, a passé dans la vente Saint en 1846, au prix de 221 francs. La quatrième réplique figurerait chez Lady Holland, à Stanmore Castle, près de Londres. La composition a été gravée au pointillé par François-Regnault, in-folio en hauteur. 1er état : avant toute lettre. 2e état : avec le titre et les noms au pointillé. 3e état : avec la lettre, mais avant l'adresse. 4e état : avec l'adresse. Une autre gravure au pointillé, généralement tirée en couleur, petit in-folio, est due à Audebert.

128. — LA NUIT. (*Toile, médaillon décoratif*). — A M. EUGÈNE KRAEMER.

129. — LE JOUR. (*Toile, médaillon décoratif*). — A M. EUGÈNE KRAEMER.

130. — JÉROBOAM SACRIFIANT AUX IDOLES. (*Toile*). — A L'ECOLE DES BEAUX-ARTS. — Ce tableau est le concours de Rome du maître, pour lequel il avait été admis en 1752, sans avoir été admis au cours de l'Académie.

131. — ESQUISSE POUR L'ETUDE. — A M. WALDEMAR VON REHLING-QVISTGAARD.

132. — DANS L'ATELIER DE L'ARTISTE. (*Toile*). — AU MUSÉE DE SAINT-ETIENNE.

133. — RÉUNION DANS UN PARC.

134. — LA BERGÈRE. (*Panneau décoratif. Toile*). — A M. EUGÈNE KRAEMER.

135. — LA VENDANGEUSE. (*Panneau décoratif. Toile*). — A M. EUGÈNE KRAEMER.

136. — LE LABOUREUR. (*Panneau décoratif. Toile*). — A M. EUGÈNE KRAEMER.

137. — LE JARDINIER. (*Panneau décoratif. Toile*). — A M. EUGÈNE KRAEMER.

138. — LA FAUSSE RÉSISTANCE. (*Pastel*). — A M. DÉGLISE. — La porte entr'ouverte par une soubrette accorte et de bonne composition, a cédé sous la pression de l'amoureux qui a surpris la belle dans un costume des plus sommaires.

Comme les grands capitaines, il a porté les mains au corps de place, et la délicieuse enfant, surprise, se défend instinctivement, mais on sent que la volonté n'y est pas et qu'elle va bientôt céder.

Elle est la sœur de l'héroïne de la fuite à dessein, si elle n'est pas celle-ci elle-même.

139. — LE LEVER DE L'OUVRIÈRE. (*Toile*). — A M. DÉGLISE. — Il est encore de bonne heure si l'on en juge d'après le charmant petit chien qui dort paresseusement sur le traversin et d'après le fripon petit chat qui ronronne en s'étirant contre la jambe de sa belle maîtresse.

Mais déjà une lumière féerique a envahi le logis de l'ouvrière et le prestigieux Fragonard en a profité pour répandre à flots les roses tendres sur le corps délicat de son jeune modèle.

La gracieuse enfant met ses bas sans hâte et songe probablement à la partie d'ânes que son amoureux a promis de lui faire faire à Montmorency, lors de la première belle journée qui est enfin venue.

Provient de la collection Mühlbacher.

140. — LE SERMENT D'AMOUR. (*Toile de forme ovale.*) — Non signé. — Hauteur $0^{m}64$. Largeur $0^{m}55$. — A M. CHARLES SEPPE. — Dans une clairière, devant un livre que tiennent grand ouvert de petits amours, deux amants enlacés échangent sur leurs lèvres le serment que sincèrement ils croient éternel.

Le tableau original, qui est un des plus charmants du maître, a figuré à la vente Saint (1846), 1.100 francs, dans la collection du duc de Narbonne ; à la vente Horsin-Déon (1868), environ 18.000 francs ; à la vente Nariskine (1883), 42.000 francs. Une réplique, hauteur 40, largeur 32 centimètres, toile, figure au musée de Tours. Une autre réplique au pastel, de forme ovale, signée en toutes lettres et datée de 1784, ainsi que le pendant, la *Déclaration*, hauteur 31, largeur 26 centimètres, a figuré à la vente du marquis de la Rochebousseau (mai 1873), 2.355 francs. Le baron Roger Portalis écrit, à la page 70 : « Rien dans son œuvre peint n'est comparable à la délicieuse composition du *Serment d'amour*, et ne peut mieux faire apprécier ses qualités de morbidesse amoureuse, avec un je ne sais quoi de caressant et de flou, qu'elle doit aux enchantements de la lumière concentrée sur les amoureux avec un art exquis. Ce tableau, reparu en dernier lieu à la vente Nariskine, brille d'un éclat surnaturel. Impossible de baigner dans une atmosphère plus idéale, l'enlacement de ces deux jeunes corps assoiffés de plaisir. Impossible d'imaginer étreinte plus tendre et conviction plus forte dans ce

serment d'éternelle fidélité. C'est d'un éclat voilé et d'un blond charmant. Quel magicien est donc ce peintre qui, dans une chose si simple, a su mettre tant de poésie, élever à cette hauteur le terre-à-terre d'un baiser et donner au spectateur le sentiment d'une jouissance infinie. » Il existe un dessin à la sépia, en hauteur, représentant le même sujet, dans la collection E. Groult.

La composition a été gravée deux fois. 1° Le Serment d'Amour. *Peint par H. Fragonard, gravé par J. Mathieu.* In-folio, en hauteur. Eau-forte pure. 1er état : avant toute lettre. 2e état : avec la lettre; 2° Serment d'Amour. *Fragonard pinx; Audebert sculp.* Petit in-folio, au pointillé, généralement tiré en hauteur.

141. — DEUX AMOURS ASSIS SUR DES NUAGES BLEUS. (*Peinture sur toile*). — Non signé. — Longueur 0m88. Hauteur 0m66. — A M. Foulon de Vaux. — Au premier plan, l'un d'eux, la ceinture enveloppée d'un voile rouge, tient dans la main droite, une plume, qu'il élève, et, dans la main gauche, des pages d'écriture. A ses pieds, deux livres et des roses. Au second plan, l'autre amour tient une lyre, sur laquelle il promène les doigts de la main gauche.

Ce tableau provient de la collection du baron Edmond de Beurnonville, auquel il a été acheté au mois de décembre 1883.

142. — L'AMOUR. (*Toile en médaillon*). — A Mme Hériot. — Dans un encadrement de buissons fleuris, sous un couple de colombes qui volent éperdument dans le ciel ensoleillé, l'amour nu, avec une draperie rouge qui flotte autour de lui, tient de la main droite une flèche dont il va percer le cœur de quelque cruelle; de l'index de la main gauche levé, il indique qu'il va opérer en silence. Près de lui, sur le sol, il a déposé son carquois bleu. Au fond un paysage tout enveloppé de blondes vapeurs.

Fragonard a souvent peint ce sujet. Voici les principaux exemplaires. 1° *Amour tenant son arc dans un buisson de roses.* Toile de forme ovale, hauteur 20, largeur 16 pouces. Vente du prince de Conti (1777), 363 livres. Vente Randon de Boisset (1787), 710 livres. Paillet, pour le comte de Merle. — 2° L'*Amour*, armé d'une flèche, à moitié caché par un buisson de roses. Toile ovale, hauteur 0m52, largeur 0m44. Vente *** (1873), 1450 fr. Vente-Richard (1886), 3.000 francs. — 3° L'*Amour. La Folie.* Deux pendants sur toile, hauteur 0m20, largeur 10 pouces 1/2, peints pour le marquis de Véri. Vente du marquis de Véri (1785), 427 livres. Probablement chez le baron Alphonse de Rothschild, Boulogne-sur-Seine. — 4° *L'Amour,* vu à mi-corps, le jeune dieu tient une rose; une écharpe est passée autour de son bras. Grisaille. Toile ovale, hauteur 0m18, largeur 0m15. Vente Max Kahn en 1879, 800 francs. Cf. également la notice sur l'*Amour-Folie.* Mme Hériot tient cette peinture de M. Sedelmeyer.

DESSINS

143. — PORTRAIT DE Mme FRAGONARD, née GERARD. (*Dessin ovale à l'encre de Chine*). — Hauteur : 0m20. Largeur : 0m09.— Au Musée de Besançon (Collection Paris). — Elle est représentée en buste, presque de face, décolletée, coiffée d'un bonnet de linon bouillonné, garni de deux rubans, formant des coques, de chaque côté.

144. — ETUDE DE FILLETTE.

145. — JEUNE HOMME LISANT. — Au Musée de Besançon.

146. — ÉTUDE DE JEUNE FILLE. (La Coquette). — A M. Beurdeley.

147. — TANTE ROSALIE EN JARDINIÈRE. (Portrait de la sœur de Fragonard). (*Dessin à la sépia*). A. Mme Charras. — Ce dessin aurait fait partie de la collection Jean Gigoux.

148. — LE CHAT EMMAILLOTÉ. (*Dessin à la sépia*). — Non signé. — Hauteur 0m45. Largeur 0m34. — A M. le Baron Edmond de Rothschild. — Une fillette, probablement Rosalie, la fille du peintre, saisie sur le vif dans une de ses attitudes familières, berce dans ses bras le chat emmailloté.

Ce dessin provient de la vente Walferdin (n° 197 du catalogue) : 900 francs. Il a été gravé à l'eau-forte par Mlle Gérard, belle-sœur de Frago, en 1778, à l'âge de seize ans, et c'est la première planche de la jeune artiste.

149. — LA JARRETIÈRE. (*Dessin au crayon lavé de bistre*). — Hauteur 0m36. Largeur 0m29. — A M. Sigismond Bardac. — Ce dessin a figuré à la vente Walferdin (n° 183 du catalogue), 290 francs. Le catalogue Walferdin portait cette note : « Première pensée d'une composition connue par la gravure. »

150. — LE TEMPLE DE LA SIBYLLE. (Dans les jardins de la villa d'Este à Tivoli.) (*Dessin à la sanguine*). — Hauteur 0m39. Largeur 0m50. — Musée de Besançon.

151. — JARDINS DE LA VILLA D'ESTE A TIVOLI. (*Dessin*). — ~~Au Musée de Besançon~~. Mme G. Delisland

152. — L'ÉDUCATION FAIT TOUT. (*Dessin au bistre*). — Non signé. — Hauteur 0m34. Largeur 0m45. — A M. le Baron Edmond de Rothschild. — Une jeune femme s'efforce d'éduquer de petits chiens au grand amusement des bambins qui l'entourent.

« L'un de ses plus beaux dessins par le naturel des poses, et la liberté de l'exécution », écrit M. Roger Portalis (page 199). A la vente Walferdin (n° 216 du catalogue) : 3.000 francs. Une toile représentant le même sujet, mesurant en hauteur 20 pouces 6 lignes, et en largeur 24 pouces, a été gravée par De Launay, en pendant du Petit Prédicateur, et a passé à la vente de De Launay, graveur du roy, en 1792.

153. — L'HEUREUX MÉNAGE. (*Dessin*).— A M. Doistau.

154. — L'ARMOIRE. (*Dessin au bistre sur papier blanc*). — Non signé. — Hauteur 9 pouces. Largeur 14 pouces. — A M. le Baron Edmond de Rothschild. — « Les parents mènent grand bruit du dégât causé à leur fille qui se lamente d'avoir laissé ébrécher son capital par un jeune drôle trouvé tout penaud dans l'armoire, cachant encore, de son chapeau, le désordre de sa toilette. »

Ce dessin, ainsi que le Verrou, son pendant, faisait partie de la collection De Varanchan, et l'amateur qui les acheta, à sa vente au prix de 900 livres, exigea de l'artiste un certificat attestant leur authenticité. Voici ce certificat autographe, qu'on a trouvé sous le dessin *l'Armoire*, caché par l'encadrement du dessin : « je certifie moi Fragonard peintre du Roy, que les deux dessins que M. Mercier a achetés à la vente de M. Varenchan nommés le Verrou et Larmoir (sic) sont originaux, le 7 juillet 1789. » Et à la suite : « Le présent certificat écrit de la main de M. Fragonard m'a été remis pour servir à M. Fiquet, propriétaire des dits desseins. Paris 7 juillet 1789, Mercier. » L'*Armoire*, gravée par Fragonard à l'eau-forte, est une pièce capitale du maître. In-folio en largeur. 1er état : avant toutes lettres, signé à gauche Fragonard 1778, sculp. invenit. 2e état : avec le titre, l'*Armoire* à la pointe. 3e état : avec l'adresse de Naudet. Il existe des épreuves avec la mention en marge : Ducxe Teduan (Naudet exudit). L'*Armoire* a été également gravée par Robert de Launay, petit in-folio en largeur. Une épreuve à l'état d'eau-forte pure a figuré à la vente G. Muhlbacher. Une copie assez commune, signée Coron, avec l'adresse : A Paris, chez Vachez, marchand d'estampes. Autre copie, *découverte*, par Guyot, in-4.

155. — JUPITER ET DANAE. (*Dessin*). — Non signé. — A M. Doistau. — Jupiter, sous la forme d'un nuage, visite Danaë. La fille d'Eurydice est renversée sur un lit, des femmes effarées s'empressent de l'asperger d'eau pour dissiper des vapeurs audacieuses qui ressemblent à un incendie, pendant que l'une d'elles ramasse les pièces d'or.

Il y a plusieurs dessins répliques du même sujet, cités par M. Roger Portalis (page 298) : 1° Charmant dessin au bistre en largeur. Vente Tripier-Lefranc (1883), 4.150 francs. Collection de M. Declaux. — 2° Danaë visitée par Jupiter. Composition de sept figures. Dessin à la sépia, différent du précédent. Vente Saint (1846), 32 francs. Vente Walferdin (n° 211), 950 francs. Collection de M. Henri Meilhac. — 3° Danaë. A l'encre de Chine. Vente E. Tondu (1865). Le même écrivain cite deux tableaux. 1° *Danaë. Une balayeuse*. Les deux tableaux qui se font pendant peints par Frago d'après Rembrandt, hauteur 34, largeur 27 pouces. Vente après décès du peintre Deshayes (1775). 2° *Danaë*, toile ovale, hauteur 16, largeur 0m19. Vente du baron Thilon. Vente A. A. (1882), 250 francs. Un dessin figurant le même sujet, et appartenant à M. Doistau, a figuré à l'exposition Chardin-Fragonard.

156. — LE GALANT SURPRIS. (*Dessin*). — A M. H. Michel-Lévy.

157. — LE PACHA. (*Dessin*). — Préparation pour le pacha. — A. M. Jean Charcot.

158. — S'IL M'ÉTAIT AUSSI FIDÈLE. (*Dessin au bistre rehaussé de gouache*). — Hauteur 0m27. Largeur 0m37. — A M. Pierre Decourcelle. — Une jeune femme, en négligé, est assise sur son lit en désordre, les jambes repliées, les mains jointes, et, regardant son carlin, elle soupire : S'il m'était aussi fidèle!

Est-ce là le dessin qui a figuré dans la collection Edmond de Goncourt, et qui a été gravé à l'aquatinte par Saint-Non, in-4 en largeur; avec les mots : *Fragonard del.* Saint-Non sc. 1776.

159. — LIT AVEC EMBRASSES FORMÉES D'AMOURS. (*Aquarelle largement lavée.*) — En hauteur. — Bibliothèque publique de Besançon (portefeuilles Paris). — Cf. la notice « l'Arioste inspiré par l'Amour et la Folie ».

160. — L'ADORATION DES BERGERS. (*Dessin*) — A M. Courteline. — Est-ce là la première pensée d'une toile fameuse, qui appartenait au marquis de Véri, mais qui a disparu, après avoir été adjugée en 1785, à sa vente, 9.500 livres. A la vente Walferdin, un bistre, représentant le même sujet, se vendait 550 francs.

161. — LES CURIEUSES. (*Dessin au pastel.*) — Non signé. — Hauteur 0m20. Largeur 0m14. — A M. le baron Edmond de Rothschild. — Elles regardent dans l'ouverture d'un rideau.

Ce dessin a passé à la vente Mahérault : 480 francs.

162. — LE VERROU. (*Dessin à la sépia.*) — Non signé. — Hauteur 0m24. Largeur 0m27. — A M. le baron Edmond de Rothschild. — « Sujet passionné s'il en fût, avec le mouvement instinctif et charmant de la

jeune femme sentant sa défaite prochaine et la douce violence de l'amoureux qui, de sa main libre, pousse le verrou, dernier espoir de la vertu chancelante. »

Ce dessin, pendant de l'*Armoire* (Cf. ce nom) a figuré à la vente Varanchan (1777), au prix de 800 livres; à l'exposition rétrospective de Marseille (1861). Il en existe deux répliques, dessins. L'une, à la sépia, relevée de quelques traits de sanguine, signée à droite *Fragonard*, hauteur 0m24, largeur 0m36 centimètres, a figuré à la vente Walferdin (n° 212 du catalogue), 4.500 francs, puis est passée dans la collection de M. Josse. L'autre, lavée et coloriée à plusieurs tons, a passé dans la vente E. Tondu (1865). Il existe trois peintures représentant le même sujet. La première, bien connue par la gravure de Blot, toile, hauteur 0m27, largeur 34 pouces, a figuré à la vente du marquis de Véri (1785), qui avait imposé le sujet à Fragonard (3.950 livres), puis à la vente de Grimod de la Reynière (1792), 3.010 livres. Le sujet a été gravé in-folio en largeur, en pendant du *Contrat*, par Blot. 1er état : avant toute lettre. 2e état : les noms des artistes au pointillé, le titre gravé au burin. 3e état : H. Fragonard pinx., T. M. Blot sculp. 4e état : le titre au burin ainsi que les mots : gravé d'après le tableau de M. Fragonard, peintre du roi, par M. Blot ; à Paris, chez l'auteur, rue Saint-Étienne-des-Grès, etc. 5e état : avec l'adresse : à Paris, chez Marel, rue des Noyers, 27. Le *Verrou* ou *la Faible résistance*, dessiné d'après Fragonard par Binet et gravé par Lebeau, ovale, au pointillé, en contre-partie (nombreuses copies, réductions ou imitations). *Le Verrou : H. Fragonard Spinx. Noipmacel sculp.* (anagramme de Lecampion). In-8 en largeur, à l'aquatinte rehaussé de couleur. Autre copie plus grande, à l'aquatinte. In-4 sans nom de graveur, mais attribuée à Mixelle.

163. — LE TEMPLE DE DIANE A POUZZOLES. (*Dessin.*) — BIBLIOTHÈQUE DE L'ÉCOLE POLYTECHNIQUE.

164. — LA PREMIÈRE LEÇON D'ÉQUITATION. (*Dessin à la sépia.*) — Non signé. — Hauteur 0m34. Largeur 0m45. — A M. LE BARON EDMOND DE ROTHSCHILD. — On asseoit un petit garçon sur le dos du gros chien de la maison.

Il existe deux dessins, répliques de cette composition. Le premier, à la sépia, hauteur 21, largeur 30 centimètres, a passé à la vente Walferdin (n° 223 du catalogue), adjugé 510 francs, aujourd'hui chez M. le comte de Jaucourt. Le deuxième, à la sépia, mais plus important et plus terminé, a passé également à la vente Walferdin (n° 224 du catalogue), adjugé 950 francs, aujourd'hui chez M. le baron Edmond de Rothschild. Ce dessin a été gravé à l'eau-forte par Mlle Gérard, belle-sœur du peintre, et c'est la deuxième planche de la jeune artiste, dédiée à Messieurs et Dame A. B. C., retouchée sans doute par Fragonard. In-4 en largeur. Baudicour cite deux états, le second plus achevé que l'autre, et une bonne copie sans autre lettre qu'un monogramme formé d'un A et d'un N.

165. — LA CUISINE DE FRÉJUS. (*Dessin au bistre*). — Hauteur 0m24. Largeur 0m18. — A Mme CHARRAS.

166. — LE RETOUR. (*Dessin*). — A M. LE BARON E. DE R.

167. — LE FOUR BANAL DE NÈGREPELISSE. (*Dessin au bistre*). — Hauteur 0m29. Largeur 0m37. — A M. SIGISMOND BARDAC. — Des villageoises sont occupées à enfourner leurs miches de pain.

Ce dessin porte le titre écrit de la main de l'artiste avec la date *octobre 1773*, pendant son voyage avec Bergeret. Frago l'a exécuté à Nègrepelisse, près de Montauban, étape de son voyage à Rome, en compagnie de M. Bergeret de Grandcour. Ce dessin a fait partie de la collection du duc de Chabot, puis de la collection Edmond de Goncourt.

168. — L'AMOUR CARESSANT PSYCHÉ. (*Dessin à la sépia*). — Hauteur 0m32. Largeur 0m45. — A M. LE BARON EDMOND DE ROTHSCHILD. — L'Amour caresse Psyché qui le repousse.

Ce dessin a été gravé à l'eau-forte dans la manière de Fragonard. In-4° en largeur.

169. — LA RÊVEUSE. Une jeune fille rêve, accoudée. A gauche, deux femmes debout, en bonnet, l'une mettant un doigt sur la bouche, l'autre riant. Et tournant la tête vers sa compagne, toutes deux curieuses, penchées vers la rêveuse, semblent vouloir surprendre son secret. A droite, un miroir drapé d'une étoffe et et posé sur une table-toilette. (*Dessin au bistre*). — Hauteur 0m30. Largeur 0m21. Vente Beurdeley.

170. — L'AMOUR COURONNÉ. (*Dessin*). — A M. LE DOCTEUR TUFFIER. — « La jeune femme accorde à son amant la récompense de tous les vainqueurs, une couronne bien méritée, emblème de sa valeur, et pour que l'art fixe à jamais l'image d'un instant si doux, un peintre se hâte de dessiner nos amoureux ». (Roger Portalis, page 101).

Préparation pour un des panneaux de Grasse. On sait que Fragonard avait peint pour le pavillon de Louveciennes, à Mme du Barry, une série de peintures dont deux tout au moins ont figuré au Salon 1773, et qui représentaient le Progrès de l'amour dans le cœur des jeunes filles, le Rendez-Vous, la Poursuite, l'Amour couronné, le Billet, l'Attente. Mais Fragonard ne s'entendit pas avec la Du Barry, comme il s'était brouillé avec la Guimard. En 1794, le peintre fuyant la vie agitée de Paris, arrivait à Grasse, chez ses amis Maubert, auxquels il offrait en paiement de

leur hospitalité, les panneaux peints pour la Du Barry. Ils restèrent dans le salon carré de cette maison de Grasse, fort bien accompagnés par le meuble en tapisserie de Beauvais acheté, semble-t-il, par Fragonard à la vente du duc de Penthièvre, jusqu'au jour où ils furent vendus à M. Pierpont Morgan, pour une fortune.

171. — PETITE BACCHANALE. (*Dessin*). — A M. le docteur Tuffier.

172. — ÉTUDE DE FEMME COUCHÉE. (*Dessin*) 28×36. — A M. H. Petit.

173. — NUIT D'HYMÉNÉE. (*Dessin*). — A M. le docteur Tuffier.

174. — LA RÉSISTANCE INUTILE.

175. — PORTRAIT PRÉSUMÉ DE ROSALIE FRAGONARD, ENFANT.

176. — MADEMOISELLE FRAGONARD. (*Aquarelle*). Coll. de l'Albertina.

177. — MÉDÉE SACRIFIANT SES ENFANTS. — A Mme Gille.

178. — PORTRAIT DE M. BERGERET, AMI DE FRAGONARD. (*Dessin*). — A M. Montenard. — Il s'agit du receveur général des finances, Bergeret de Grandcour, en compagnie duquel Fragonard fit un voyage en Italie. Frago a exécuté un autre portrait de ce personnage, en un dessin à la sanguine, in-fol. en hauteur, qui a été gravé en manière de crayon par Demarteau, et qui se trouve à la bibliothèque de l'Académie de médecine, à Montpellier, après avoir figuré dans la collection Alger.

179. — LA LISEUSE. (*Dessin*). — Coll. de l'Albertino.

180. — AUTOGRAPHE DU MAITRE. — A M. le baron Edmond de Rothschild. — Cf. la notice du numéro 151.

181. — LE COLIN-MAILLARD. (*Gravure d'après Fragonard*).

182. — L'HEUREUSE FÉCONDITÉ. (*Gravure d'après Fragonard*), par N. de Launay.

183. — LE BAISER A LA DÉROBÉE. (*Gravure d'après Fragonard*).

184. — LE VERROU. (*Gravure d'après Fragonard*).

185. — MA CHEMISE BRULE. (*Gravure d'après Fragonard*).

186. — LES JETS D'EAU (Le Réveil des Filles de Mme De Mode). (*Gravure d'après Fragonard*).

187. — LE POT AU LAIT. (*Gravure d'après Fragonard*).

188. — LE VERRE D'EAU. (*Gravure d'après Fragonard*).

189. — LA CHEMISE ENLEVÉE. (*Gravure d'après Fragonard*).

190. — LA BONNE MÈRE (*Gravure d'après Fragonard*).

191. — LE CONTRAT. (*Gravure d'après Fragonard*).

MINIATURES

192. — PORTRAIT DE FILLETTE INCONNUE. — A M. Pierpont Morgan.

193. — PORTRAIT DE GARÇONNET INCONNU. — A M. Pierpont Morgan.

194. — PORTRAIT D'UN ENFANT AUX CHEVEUX BLONDS. (*Miniature sur ivoire*). — A M. Pierpont Morgan. — Ce portrait esquissé est supposé celui du fils de Fragonard, dont on voit un portrait dans la galerie Wallace, à Londres. Fragonard a ajouté deux morceaux, à droite et à gauche, et a dessiné au dos une esquisse au crayon.

195. — PORTRAIT DE JEUNE FILLE INCONNUE — A M. Doistau.

196. — PORTRAIT D'UN ENFANT, supposé Porphyre, neveu de Fragonard. (*Miniature*). — A M. Pierpont Morgan. — Cette miniature a été attribuée à Greuze, qui a en effet peint un portrait ressemblant assez à celui-là. Mais le dessin *original* de l'enfant, assis dans la même position, dessin signé par Frago, se trouve en Angleterre. Le style, d'ailleurs, indique une œuvre plutôt de Frago que de Greuze (1).

197. — L'ESCARPOLETTE. — A M. Pierpont Morgan. — Réduction du tableau de l'Escarpolette, qui se trouve à Londres, dans la collection Wallace. M. Pierpont Morgan la tient de la famille Maubert, de Grasse, à qui Fragonard l'avait donnée quand il habitait la villa Malvilan. On sait dans quelles conditions Fragonard a peint les *Hasards heureux de l'Escarpolette*. Ce n'est pas à lui, mais à Doyen, son confrère et ami, que l'œuvre avait été commandée. L'anecdote est piquante, un peu leste. Un riche amateur, le baron de Saint-Julien, vint donc trouver Doyen (qui l'envoya chez Frago) et : « Je désirerais, dit-il, que vous représentiez Madame (Ma-

(1) N.-B. — Ces renseignements sur les œuvres prêtées par M. Pierpont Morgan nous ont été obligeamment transmis, par le professeur Geo Williamson, conservateur des collections de M. Pierpont Morgan.

dame était sa maîtresse) sur une escarpolette, qu'un évêque mettrait en branle. Vous me placerez de telle façon, moi, que je sois à portée de voir les jambes de cette belle enfant... » Doyen resta « confondu et pétrifié ». Fragonard accepta, en souriant. Il sut rendre très acceptable ce sujet scabreux, grâce à sa délicatesse, son élégance et son esprit, il « joua la difficulté, évitant la chute dans la basse grivoiserie ».

198. — LES AMANTS HEUREUX. — A M. Doistau.

199. — PORTRAIT D'UNE JEUNE FILLE, sans doute la fille de Fragonard. — A M. Pierpont Morgan.

200. — PORTRAIT D'ENFANT INCONNU. — A M. Pierpont Morgan.

201. — PORTRAIT DE GARÇON INCONNU. — A M. Pierpont Morgan.

202. — PORTRAIT DE FILLETTE INCONNUE. — A M. Pierpont Morgan.

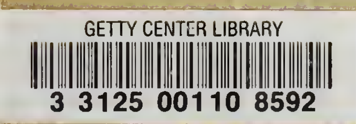
203. — PORTRAIT D'ENFANT INCONNU. — A M. Pierpont Morgan.

204. — PORTRAIT D'ENFANT INCONNU. — A M. Pierpont Morgan.

205. — PORTRAIT DE JEUNE FILLE INCONNUE. — A M. Doistau.

206. — PORTRAIT DE JOSEPH AUGUSTIN, enfant d'Augustin, l'artiste. (*Miniature*). — A M. Pierpont Morgan. — Cette miniature a été exécutée pour Augustin, qui l'a conservée jusqu'à sa mort, et l'a léguée à ses héritiers, de qui M. Pierpont Morgan la tient.

Imprimé par G. de Malherbe,
sur papier Prioux & Cie,
avec les clichés des Maisons
Reymond *et* Ducourtioux,
d'après les photographies faites
spécialement pour cet ouvrage
par MM. Moreau Frères.


GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00110 8592

